

أهلا

يناير ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشا

□ حال الثقافة المصرية :

الأشعار • الموسيقى

الرواية • السينما

اللوحات • الكتاب

□ الصوم مدرسة لتربية إرادة الإنسان

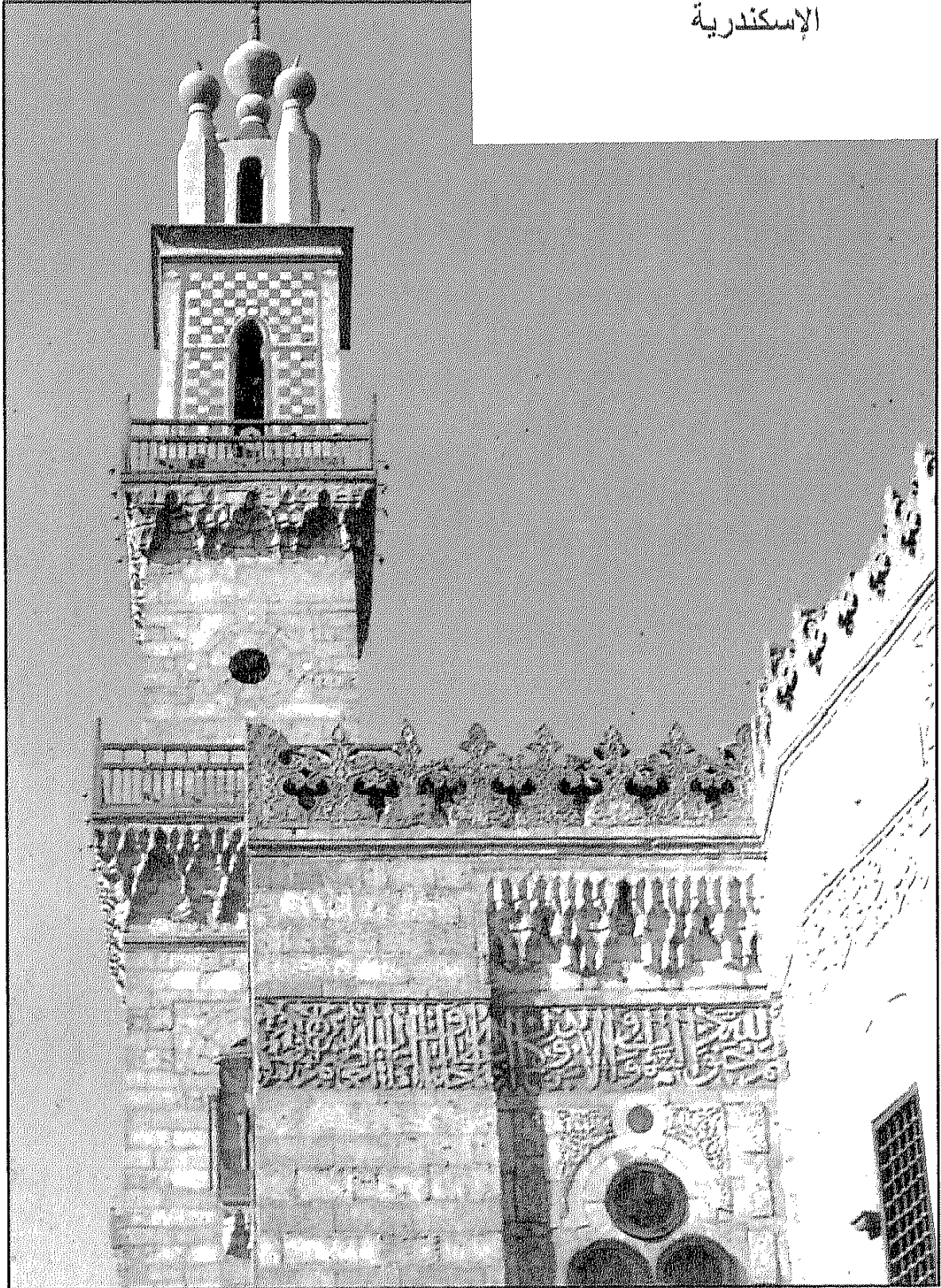
□ القرن القادم : أسبوى .. إفريقي .. لاتيني

□ الإسلام السياسي في إيران وأفغانستان والجزائر



إهداء 2006

ورثة الكيمياء / محمد فاروق الفران
الإسكندرية



عبدالله
شوقي مصطفى

مسجد الغوري أجمل مساجد مصر
في فن العمارة الإسلامية

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتدیان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص ب :
٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ -
تلكس : ٩2703 Hlal un فاكس : ٣٦٢٥٤٦٩ FAX

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى الستونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية
١٠ ريالات - تونس ١,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهما - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبی/ أبو ظبی ١٠
دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة
- المملكة المتحدة ١.٥ جك

قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيه داخل ج. م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير
حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً
● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٢ - الصفاة - الكويت -

ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

- ١٩٩٦ عام انتصار الشيشان .. عبدالرحمن شاكر ٨
- الصوم مدرسة لتربية الإرادة الإنسانية ... د. محمد عمارة ١٢
- القرن الحادى والعشرون ، أسىوى - أفريقى - لاتينى ..
- محمد عودة ٢٠
- اخفاق الاسلام السياسى..... د. رءوف عباس ٢٨
- شمس العرب تسطع على أرض النيل د. اسحق عبيد ٣٦
- نزع القناع عن صدام الحضارات..... د. صلاح قنصوه ٤٣
- من أجل ترشيد التواصل الحضارى ... د. مصطفى سوف ٥٢
- لغة النقد (٣) (القفز على الاشواك) .. د. شكري محمد عباد ٦٠
- الهجرة على الطريقة المصرية د. جلال أمين ٦٨
- الحقيقة والوهم فى الواقع المصرى... د. عبدالعظيم أنيس ٧٤
- د. حسين ميكل بين الفكر والسياسة مصطفى نبيل ٨٠
- أبرز الأعمال الثقافية والفنية فى عام ١٩٩٦
- عاطف مصطفى ١٤٤
- ممدوح الشيخ وعماة أبو صلاح ، شعاعات من شمس شعر تشرق
- صافى ناز كاظم ١٥٦
- نجيب محفوظ والشاطيء الآخر عايدة الشريف ٦٢
- موسم الجوائز الادبية جونكور ١٩٩٦ ، الجائزة بين الاكاديمية
- ودور النشر محمود قاسم ١٧١

هذا
العدد



الغلاف

تصميم الفنان :
حلمى التونى

حال الثقافة المصرية

جزء خاص

- الرواية فى مصر إبراهيم فتحى ٩٠
- الآثار المصرية والانتماء الوطنى ... د. علي رضوان ٩٨
- مستقبل الموسيقى عبدالحميد توفيق زكى ١٠٦
- الثقافة المصرية ومستقبل الفنون التشكيلية.....

- ١١٠ د. صبرى منصور
- المتاحف الفنية، إنجازات مضيئة .. ومشروعات بطيئة ...
- ١٢٠ عز الدين نجيب
- مستقبل الثقافة الجماهيرية د أحمد علي مرسى ١٢٨
- السينما المصرية بين حاضر محبط وغد مفرد.....
- ١٣٦ مصطفى درويش

الأبواب الشابتة

- عزيزى القارئ ٦
- أقوال معاصرة ٣٥
- أنت والهلال ... ١٨٦
- الكلمة الأخيرة..

د. محمود الطناحي ١٩٤

التكويين



انقراءه هي أساس المعرفة وأساس
للكتابة وقت محمد عندي
د. شوقي ضيف ١٨٠

شعر وقصة

- القيم (شعر) ممدوح عدوان ١٥٤
- المهزوم (قصة) مهدي الحسيني ١٧٦

من الهلال للحلال

- العارس (مسرح) سامية حبيب ١٦٨

العُشْبَاءُ مِنَ الْجَدِيدِ وَصُنَايَا الْعُرْلَاءِ

كل عام وأنت بخير ، فعددنا هذا يصدر مع بدء العام الجديد ، الذى نرجو ألا تتجدد فيه آلامنا ، أو تمتد معاناتنا ، أو تنقطع بنا السبل بين اليأس والرجاء ! .. وإذا كان الإنسان قد اعتاد التمنى فى مستهل كل عام ، فإننا - نحن العرب - قد صرنا نخشى التمنى ، ونفزع من الأحلام .. فكأن سارقا حاذقا مجهولا قد سلبنا قدرتنا على الحلم والتمنى !!

إن المناخ العام فى المجتمع العربى وما أشاعه من مخاوف وقهر فكرى وإبداعى لا يشجع على التطلع إلى مستقبل أفضل ، بل من المنطقى أن يخشى الإنسان المثقف - فى هذا المناخ الردىء - من ازدياد الأحوال سوءا ..

إن الأحوال فى منطقتنا العربية تحتاج إلى نضال مستمر - فى ظروف تاريخية عصيبة - حتى يحق لنا أن نتطلع إلى ما هو أفضل فى السنوات القادمة ! وهكذا صار استقبال العام الجديد عبئا لا يقوى عليه إلا عمالقة الأرض الذين تمكنوا من بناء دعائم مستقبلهم ، لا مجرد الحديث عنه وتصوره والخوف منه !

.. لقد انتقلت الشعوب التى تمكنت من تحقيق التقدم فى مختلف الأصعدة من تحويل حديث الأمس إلى واقع اليوم والغد ، أما نحن فإن أبواب التقدم توصلت واحدا بعد الآخر ! وهل يفتح لنا العام الجديد ذراعيه وما زالت مجموعات «ضغط» واسعة فى المجتمع العربى تتحدث عن تحريم عمل المرأة وتمنعها من ممارسة حقها فى الانتخاب وحقها فى التمثيل النيابى ؟!

ويذهب بعضهم إلى القول بأن عمل المرأة «زنا» !!

.. أنستقبل عاما جديدا وكوارث «خراب الذمة» تحقيق بنا من كل حدب وصوب ؟ وتهدم العقارات التى شيدت بأموال الشعب لأنها بنيت على غير أسس ؟ ويظل المذنبون أحرارا ويظل الشعب مذهولا من كثرة حوادث الفساد ؟!

إن تقدم العرب التكنولوجى لم يعد يتجلى إلا فى استخدام الفاكس والإنترنت واللاسلكى فى شبكات الفساد وفى تسهيل وتأمين عمل الفاسدين ، وحماية الأسماء التى تطلب المتعة والأسماء الأخرى التى تقتربها بالفعل ! .. وإنه ليدعو إلى الخجل أننا لم نسهم بأى جهد علمى أو عملى فى الاختراعات التكنولوجية العظيمة ولكننا ساهمنا فى اختراع طرائق جديدة فى استخدامها واللعب بها ، كما أن تقدمنا كله يتجلى فى اللحظات التاريخية الحاسمة التى ننزع فيها البطولات الكروية التى تهلل لها وسائل الإعلام أكثر مما هلت وهتفت لانتصارات العبور ! ..



عزيزى القارىء ..

.. مهما كانت الأزمة ضخمة ، وأيا كانت تحديات «المرحلة» فإن حقيقة العمل الوطنى فى وقتنا الراهن ، تتطلب التمسك بما بقى لنا من الإمكانيات داخليا وخارجيا ..
إننا نستطيع إحياء الأمل داخل نفوسنا ، بالتمسك بحقنا فى حياة كريمة ، على كامل أراضينا ذات السيادة ، وإذا كانت عملية السلام قد أفرزت ثلة من المتعصبين العنصريين يحكمون إسرائيل ويعربدون فى الأرض العربية ، فإن الحل الممكن - والرادع - هو إحياء الانتفاضة التى تتضامن فيها القوى الفلسطينية بأسلحتها الخفيفة مع أطفال وشباب الحجارة .. ومن الممكن اتخاذ مواقف عربية موحدة أكثر قمة وفاعلية تجاه العنصرية الإسرائيلية .. وإذا كان «نتنياهو» قد نعت الفلسطينيين بأنهم «حيوانات وقتلة» ، فليثبتوا له ولن وراءه من الحاخامات والجنرالات أنهم حيوانات مفترسة لأعدائها وقتلة لمغتصبى حقوقهم ، إذا كان هو مصرا على وصفهم بهذين النعتين !!

وإذا كان العراق تحت الحصار ، وليبيا تحت الضغط ، والسودان جائعا ، وسوريا تحت التهديد ، وجنوب لبنان محتلا فإن رفض هذا الواقع الكريه - رفضا موحدا - كفيل بإلغائه، وتخطى مرحلته ! .. وسيعلم العرب ذات يوم أن الموت وقوفا وهم شرفاء خير لهم من الموت قعودا وهم جنباء متهاونون ، ولا يظن امرؤ أنه ناج من مخالب المؤامرات الكبرى التى تحاك ضد العرب ، لأننا كلنا فى سلة واحدة يمسك بها النظام العالمى الجديد ..

وإذا كان الفساد يعربد مقوضا جهود البلاد والعباد فى السنوات الأخيرة ، فإن تشجيع المشروعات الجديدة الكبرى مثل «الدلتا الجديدة» التى ستبدأ أعمال حفر قنواتها فى جنوب البلاد مع بدء العام الجديد قد يحيى الأمل من جديد ، ويعطى دفعة للمستقبل الذى اختنق فى وادينا الضيق !!

عزيزى القارىء ..

نعم .. هناك أمل ، فالأمل كاليأس تماما كلاهما نصنعه بأيدينا ، ونحققه بأفعالنا ، ونبتئهِ فى نفوسنا بئا ، وكما أتقنا «صناعة اليأس» وتجرعنا خمره المعتقدة وأدمناها ، فإن بإمكاننا «صناعة الأمل» وإدمانه ، شريطة ألا نصنعه هشا ، وألا يستحيل وهما وشعارا لا وجود له .
إن من الممكن تحقيق الأمل بمزيد من التضامن العربى ، والتصوير العربى المشترك ، ومحاربة الفساد ، وإحياء الأمل فى مستقبل أفضل .. والخطوة الأولى فى هذا كله هى التخلص من الرجعية والتعصب والمناخ الشائع الذى يندأ أى تطلعات للتقدم ، ويتنافى مع آمالنا البسيطة فى هذه المرحلة التاريخية المعقدة .. فالإرهاب الرجعى مثل الإرهاب الإسرائيلى فى الأراضى المحتلة ، كلاهما يمثل عقبة كبرى فى سبيل نهضة وتقدم الأمة العربية ، وكل عام وأنت بخير أيها القارىء العزيز ..

١٩٩٦

عام انتصار الشيشان

بقلم : عبد الرحمن شاكر

●● العام الذى انقضى هو عام انتصار الشيشان ، تلك الجمهورية الصغيرة فى شمال القوقاز ، ذات الأغلبية المسلمة ، على القوات الروسية بعد حرب دامت قرابة واحد وعشرين شهرا لاجبار تلك الجمهورية على أن تبقى جزءا من الاتحاد الروسى رغم أنف أهلها المطالبين بالاستقلال ، وكانت علامة هذا الانتصار هو القرار الذى أصدره الرئيس الروسى بوريس يلتسين فى شهر نوفمبر الماضى بسحب كل القوات الروسية من الشيشان ، بحيث يتم هذا الانسحاب فى موعد سابق لاجراء الانتخابات فى تلك الجمهورية لاختيار رئيس جديد وحكومة جديدة ●●

المقاتلين بحيث أوقعوا بالحامية الروسية فيها خسائر فادحة من القتلى والجرحى والأسرى ، بحيث اضطر الرئيس الروسى الى إرسال السكرتير العام السابق لمجلس الأمن القومى الروسى لمفاوضة هؤلاء المقاتلين ، وتوصل الفريقان الى اتفاق يقضى بانسحاب قوات الطرفين من

وبالطبع لم يسحب الرئيس الروسى قواته ، إلا بعد أن تأكد من أنها سوف تلاقى الكثير من الهزائم والمتاعب ، على يد المقاتلين الشيشان ، لو أصر على بقائها فيها ، مثل يوم اجتياح جروزنى عاصمة تلك الجمهورية فى التاسع من أغسطس الماضى ، من جانب هؤلاء

جروزنى ، بعد الإفراج عن الرهائن أو الأسرى الروس ، وأن يتم إجراء انتخابات جديدة حرة فى تلك الجمهورية لاختيار حكومة جديدة ، بدلا من الحكومة الهزلية التى فرضتها السلطات الروسية بانتخابات مزورة ، أو أن يرجأ تحديد الوضع النهائى للشيشان بعد فترة مدتها خمس سنوات ، وفى المفاوضات التى تلت هذا الاتفاق سواء فى موسكو أو فى جروزنى ، أصر المقاتلون الشيشان على انسحاب جميع القوات الروسية من أراضيهم قبيل إجراء الانتخابات ، وكان لهم ما أرادوا .

معارضة مدهشة !

ولكن أغرب ما أحاط بقضية الشيشان هو موقف الحزب الشيوعى الروسى من اتفاق السلام الذى توصل اليه الجنرال الكسندر ليبيد السكرتير السابق لمجلس الأمن القومى الروسى وقرار الرئيس يلتسين بسحب كل القوات الروسية من الشيشان ، حيث أبدى ممثلو الحزب فى البرلمان معارضة شديدة لهما ، ووصفوهما بأنه تنازل كبير من جانب الحكومة الروسية للمسلمين فى تلك الجمهورية الصغيرة ، وتفريط فى وحدة الأراضى الروسية ، وتهديد للدولة الروسية بالانهيار!

والشيوعيون فى هذا الموقف يجدون أنفسهم فى موقف موحد مع القوى اليمينية، بل والفاشية من القوميين الروس

المتعصبين على رأسهم جيرنيوفسكى زعيم الحزب المسمى الليبرالى الديمقراطى ، رغم أن موقف الفريقين كان متعارضا أشد التعارض عند بداية حرب الشيشان ! فقد كان الحزب الليبرالى بزعامة جيرنيوفسكى من أشد المؤيدين لتلك الحرب التى شنت على الجمهورية الصغيرة المطالبة بالاستقلال ، أما الشيوعيون فقد عارضوا تلك الحرب ، وقادوا المظاهرات الصاخبة فى شوارع موسكو وغيرها من المدن الروسية للاحتجاج عليها والتنديد بها ، ولو من زاويتين محددين هما اللتان تعنيان المواطن الروسى ، وهما كثرة الاصابات البشرية فى صفوف القوات الروسية ، ما بين قتلى وجرحى ، مما أثار أمهات الجنود ودفعهن إلى بذل جهود مضنية لوقف تلك الحرب المهلكة ، واستنزاف الموارد الاقتصادية الروسية فى نفقات الحرب الباهظة ، فى ظل الاقتصاد الروسى المتدهور بعد التحول الى الرأسمالية ، إلى عجز الحكومة الروسية عن دفع مرتبات كثير من موظفيها والعاملين بها ، بمن فيهم أفراد القوات المسلحة ، الأمر الذى أضعف معنويات المقاتلين منهم فى الشيشان ، وعجل بهزيمتهم ، فضلا عن الفساد الذى استشرى فى صفوف تلك القوات ، من أول الجنرالات الذين كانوا يبيعون السلاح استجلابا لثروات ينزحونها ويهربون ما استطاعوا منها إلى خارج البلاد ، إلى

الجندي الصغير الذي كان يسلم سلاحه لأعدائه إنقاذاً لروحه من القتل أو الموت جوعاً في العراء ! .

هل نسى الشيوعيون الروس معارضتهم لتلك الحرب وأسباب معارضتهم لها ؟ فضلاً عن نسيانهم للمبادئ التي يتمسحون بها وفي مقدمتها مبدأ حق تقرير المصير للشعوب المقهورة ! أم أنهم يعارضون الحكومة الروسية في كل قرار تتخذه لذات المعارضة .. يعارضونها إذا حاربت ، ثم يعارضونها إذ أنهت الحرب وسحبت قواتها ، وتلك - كما هو واضح - أشد أشكال المعارضة سذاجة وعجزاً ، ومن شأنها أن تزرى بالمعارضين أيا كان موقعهم ؟!

أما أن الشيوعيين الروس يشفقون على وحدة الأراضي الروسية ويخشون عليها التمزق بعد حل الاتحاد السوفييتي ، الذي يعارضونه أيضاً شأنهم في ذلك شأن القوميين الذين كانوا حريصين على بقاء الأمبراطورية الروسية بأية وسيلة وعلى أية صورة من الصور ، فكان عليهم أن يدركوا أنهم من حيث عجزوا عن المحافظة على بقاء الاتحاد السوفييتي ، فإن انعكاسه على الاتحاد الروسي كان أمراً لا مفر منه ، وخاصة في الجمهوريات الصغيرة التي تسكنها أغلبية من غير الروس ، مثل الشيشان الذين أحسوا بالغربة داخل الاتحاد الروسي ، بعد أن تخلت روسيا عن وحدتها في الاتحاد

السوفييتي (السابق) مع الجمهوريات الإسلامية الكبرى في آسيا الوسطى والقوقاز ، وكان حل الاتحاد السوفييتي هو المحرك الأول لها للمناداة بالاستقلال .

التهمة الصهيونية !

بعد أن أقال الرئيس يلتسين سكرتير مجلس الأمن القومي الكسندر ليبيد . وعين بدلاً منه إيفان ريبيكينى ، وقع الاختيار على شخصية غاية في الغرابة ليكون نائباً له ، وهو بوريس بيريزوفسكى رجل الأعمال الذي يبلغ من العمر خمسين عاماً ، وهو يهودى يحمل الجنسية الإسرائيلية إلى جانب جنسيته الروسية ! وولدت إليه مهمة التفاوض مع المقاتلين الشيشان ، التي كان يتولاها ليبيد قبل عزله ، ولما كانت القضية الأولى في «أجندة» التفاوض مع هؤلاء المقاتلين ، بعد التوصل إلى اتفاق لوقف إطلاق النار ، هى إعادة بناء ما دمرته الحرب من تلك الجمهورية الصغيرة ، والتي تقدر تكاليفها بحوالى مائة وعشرين مليار دولار ! تعجز بالطبع عن تقديمها الحكومة الروسية في ظل أزماتها الاقتصادية الخانقة ، رغم كونها هى الملتزمة بها لكونها هى البادئة بشن الحرب التي ألحقت كل هذا الدمار بالشيشان ومرافقها ومنشأتها الاقتصادية ، فقد بادر بيريزوفسكى المذكور إلى مناشدة اليهود استثمار أموالهم في تلك العملية ، وخاصة في استئناف انتاجها من البترول واليورانيوم

ولم يتورع من تحذير اليهود من أن تلجأ تلك الجمهورية الصغيرة إلى البلدان العربية طلبا لمساعدتها فى إعادة بناء ما تهدم منها ! .

إن اللهفة الصهيونية البادية على أضواء تلك الجمهورية الاسلامية الصغيرة، وعلى «لهف» ثرواتها الطبيعية ذات الأهمية القصوى من الناحية الاستراتيجية والاقتصادية، إنما هى حلقة جديدة من مساعيها لاحتواء «شظايا» الاتحاد السوفييتى السابق من البلدان الاسلامية، حيث بادر الكيان الصهيونى فى فلسطين المحتلة إلى توثيق علاقاته مع كل الجمهوريات الاسلامية فى آسيا الوسطى والقوقاز، ومحاولة التغلغل فيها باسم المساعدات المالية والفنية، بما فى ذلك كازاخستان التى تعتبر الدولة الاسلامية الوحيدة التى تمتلك بشكل علنى ومعترف به الأسلحة النووية ووسائل انتهاجها! وذلك للحيلولة دون تحول تلك البلدان إلى ظهير محتمل للعرب والعالم الاسلامى فى صراعهم التاريخى ضد الصهيونية ومطامعها !

فهل نترك نحن العرب المسلمين، ذلك الانتصار اليتيم للمسلمين فى الشيشان لقمة سائغة فى يد الصهيونية ومساعيها، أم فى وسعنا التحرك قبل فوات الأوان !

لقد دفع الشعب الشيشانى الصغير عشرات الألوف من أبنائه من أجل استرداد هويته الاسلامية الضائعة، فضلا عما فقدته من

موارد الثروة وأسباب العيش، وليس ما يحتاجه هو الاستثمارات المالية وحدها .

بل هو فى حاجة أيضا الى المعونة الثقافية فى استرداد هويته، وليس سوى بلاد العروبة والاسلام من يستطيع إمداده بها، ومن العجز - فى هذا الصدد - أن نحاول أن نرسل إليه من يحاول تعليمه أصول الديانة الاسلامية بالانجليزية أو الفرنسية كما نفعل مع بعض الدول الأفريقية، فالشعب الشيشانى لايعرف هاتين اللغتين، وسوف يرفض بالتأكيد أن يتلقى تعليمه الاسلامى بالروسية، التى يسعى للاستقلال عنها، ولا أظن أن من خريجى الأزهر الشريف عندنا من يعرف اللغة الشيشانية، فلم يبق سوى العربية ! وإذا تذكرنا أن أول ما فعله القياصرة حينما استولوا على بعض ديار الاسلام وضموها للإمبراطورية الروسية هو إغلاق مدارس تعليم اللغة العربية، لعلمنا أين تكون البداية، كيلا نحول ذلك النصر اليتيم إلى خيبة خانقة !

الصفحة

مدرسة لتربية الإرادة الإنسانية

بقلم : د. محمد عمارة

العبادات : لحظات حضور، يستخلص فيها العبد كامل وجوده للقاء المعبود.. وبقدر حسن اللقاء، وكامل الالتقاء تكون الثمرات - الدنيوية والأخروية - لهذه العبادات.. فهي رياضة روحية لتزكية النفس، وتنمية الروح، وتربية الإرادة، وتقوية الملكات.. وليست تمرينات رياضية، تقف عند تنمية الأجساد، والمظاهر والأشكال والماديات..

فالصلاة: «إقامة»، وليس مجرد «أداء» وهي «حضور»، ولذلك فهي «تنهي عن الفحشاء والمنكر»^(١).. ومن لم تنهه صلاته عن الفحشاء والمنكر لم يزد من الله إلا بعدا!.. «وأن أقيموا الصلاة واتقوه وهو الذي إليه تحشرون»^(٢).

والحج: قصد، يعيد الحاج بمناسكه ويستحضر شعائر ملة إبراهيم الخليل، عليه السلام، ليحقق بذلك وحدة الدين، ومعنى أن يكون حج أمة الشريعة الخاتمة هو إلى أول بيت وضع للناس، ذلك البيت الذي أقام قواعده أبو الأنبياء، جد خاتم الأنبياء!.. وحتى يتحقق هذا «القصد: الحج»، فلا رفث فيه ولا فسوق ولا جدال!..

وإذا كانت أركان الإسلام جميعها هي «تكاليف فردية» وواجبات «عينية»، فرضها الله، سبحانه وتعالى على الفرد المكلف، فإنها - وتلك ميزتها في «الوسطية الإسلامية الجامعة» - قد جمعت جميعا إلى جانب التكليف الفردي، والأداء الفردي، الصورة الجماعية في الإقامة والأداء.. فصلاة الجماعة تفضل الصلاة المنفردة بأضعاف الأضعاف.. والزكاة تكافل جماعى واجتماعى يصح به جسد

الأمة وتترابط أرواحه بذلك الأداء الفردي لفريضة الزكاة... والحج: موكب جماعي، تتوحد فيه مشاعر الحجيج ومظاهرهم وهم يؤدون المناسك في حرم واحد وفي أيام معلومات... والصوم - وهو العبادة الفردية، الشديدة الخصوصية في فرديتها، يطبع المجتمعات الإسلامية بطابع عام وموحد، يحول الأفراد الصائمين إلى كيان روحي واجتماعي واحد، طوال شهر رمضان!

وإذا كانت آيات القرآن الكريم قد شرعت فريضة الصوم في رمضان، ركنا من الأركان الخمسة التي بنى عليها الإسلام، عندما قال الله في هذه الآيات: [يا أيها الذين آمنوا كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم لعلكم تتقون. أياما معدودات فمن كان منكم مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر وعلى الذين يطيقونه فدية طعام مسكين فمن تطوع خيرا فهو خير له وأن تصوموا خير لكم إن كنتم تعلمون. شهر رمضان الذي أنزل فيه القرآن هدى للناس وبينات من الهدى والفرقان فمن شهد منكم الشهر فليصمه ومن كان مريضا أو على سفر فعدة من أيام أخر يريد الله بكم اليسر ولا يريد بكم العسر ولتكملوا العدة ولتكبروا الله على ما سداكم ولعلكم تشكرون] (٣).

إذا كانت هذه هي آيات التشريع

لفريضة صوم رمضان - الذي أنزل فيه القرآن، «رحمنا» ولدت منه الأمة - بعقيدتها وشريعتها وصبغة حضارتها - .. فإن هذه الفريضة الرمضانية قد تميزت وتتميز بخصوصية تفردت بها عن غيرها من فرائض الإسلام.. خصوصية جعلت هذه العبادة سرا بين الصائمين وبين الله، الأمر الذي ابتعد بها عن أى لون من ألوان الرياء والمراعاة، حتى لقد ضاهت «الإيمان» - كتصديق قلبي - لا يطلع على حقيقته إلا الله!.

وبقدر ماتكون العبادة ظاهرة يرى الناس أداؤها، ويشهدون مقاديرها، ويطلعون على درجات الحفاظ عليها، بقدر ما يعرض لها وفيها شبهة الرياء والمراعاة، الأمر الذي ينقص من درجات الإخلاص فيها لله، واستخلاصها كاملة له، سبحانه وتعالى.. وإذا كانت المراعاة مقصدا أو بعض المقصد من أداء العبادة، نقص دورها وتدنت وضعفت طاقتها في التربية الروحية للإنسان.. أما إذا كانت العبادة سرا بين العابد والمعبود، لا يطلع على حقيقتها ومرتبة الإقامة لها ودرجة الأداء فيها إلا الله، سبحانه وتعالى، فإن فعلها يكون أكبر في التزكية للنفس، والتهذيب للروح، والتنمية للملكات الإرادة عند الإنسان.

ولهذه الحقيقة التي ميزت فريضة الصوم عن غيرها من العبادات.. وفي

ضوء هذه الحكمة من «سرية» وخصوصية هذا الركن من أركان الإسلام، ندرك معنى كون كل أعمال المسلم هي له، يراها الآخرون، إلا الصوم فإنه لله، لا يطلع على حقيقته سواه.. الأمر الذي رفع درجات هذا الصوم بقدر اختصاص العبد الصائم به مسواه.. نعى هذا المعنى وندرك هذه الحقيقة، عندما ننظر بالبصيرة في حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، الذي يقول فيه: «كل عمل ابن آدم يضاعف الحسنة عشر أمثالها إلى سبعمائة ضعف، قال الله عز وجل: إلا الصوم، فإنه لى وأنا أجزي به، يدع شهوته وطعامه من أجلى...» (٤) .. فهي عبادة «خاصة - وسرية» بين الصائم وبين ربه.. لا تكون إلا لله، ومن أجل الله، لا يشاركه فيها شريك، ومن ثم لا يدخلها الرياء.. الأمر الذي جعل المولى سبحانه وتعالى، يطلق فيها ولها آفاق المضاعفة للجزاء والحسنات..

الصوم مجاهدة خاصة

ولهذه المكانة الخاصة بالصوم، التي جعلت منه «مجاهدة خاصة» لا يطلع على حقيقتها غير علام الغيوب، كان الدور الكبير والتأثير المتميز للصوم في تربية الإرادة الإنسانية، في شريعة الإسلام وحضارة المسلمين.. فلقد غدت هذه العبادة - قبل غيرها، وأكثرها من غيرها - من أعظم «جامعات» التربية والتنمية

والتقوية لإرادة الصائمين!

بل إننا لو تأملنا تميز ميقات الصوم عن مواقيت العبادات الأخرى، لرأينا معلما آخر من معالم هذا التميز، الذي ارتقى بميقات الصوم على درب المجاهدة والمكابدة درجات ودرجات لم تبلغها مواقيت غيره من العبادات.

ففى مواقيت الصلوات جميعها فسحة ومتسع للمصلين، منها الاختياري، ومنها لأصحاب الضرورات.. وفى مواقيت الحج فسحة ومتسع، سواء فى الأعوام .. أو فى أيام الأشهر المعلومات التى هى الظرف الزمانى لأداء مناسكه - شوال وذى القعدة وذى الحجة، من كل عام.

وفى مواقيت الزكوات فسحة، فصلتها السنة، وتحدث عنها الفقهاء..

إلا الصوم.. فيمقاته حاكم.. إنه لحظة كحد السيف، عندما يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر، وحتى لحظة الغروب [وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر ثم أتموا الصيام إلى الليل] (٥) .. حتى أن المرء ليجب عليه.. إنقاذاً لصومه من الفساد، أن يسترجع اللقمة من فيه - إذا جاءت لحظة الصوم - مهما كان حظه من الجوع!.. وأن ينحى الماء العذب عن شفتيه بل ويقذفه من فيه، مهما كان ظمأنا!..

وهنا، وبهذا المستوى من الإلتزام

الصوم

صدره الثمرات المرة لغرائزه الحيوانية!

ولأن هذه هي حقيقة الصوم في صحيح الإسلام.. صنعت هذه الأمة أعظم انتصاراتها وأمجد إنجازاتها الحضارية، في رمضان، وكان الصوم - الذي يراه البعض في لحظات تراجعنا الحضارى الراهنة: سببا في البطالة والكسل وضعف الإنتاج - كان الصوم سبيل العزيمة وتربية الإرادة.. وكان رمضان شهر الانتصارات العظمى في تاريخ الإسلام والمسلمين!

وإذا كان المقام يقتضى ضرب الأمثال، كي لا نطيل.. فيكفى أن نعلم أن أعظم انتصارات «حقبة التأسيس للدين والدولة» - الانتصار في موقعة بدر.. وفتح مكة - قد حدثت في رمضان.. وأن أعظم الانتصارات «في حقبة التصدي للإجتياح الصليبي - التتري» - معركة المنصورة.. وعين جالوت قد حدثت في رمضان.. بل إن انتصارنا الوحيد - حتى الآن - في صراعنا مع التحالف «الصليبي - الصهيوني» قد حدث هو الآخر في العاشر من رمضان!..

ففي السنة الثانية للهجرة - الجمعة ١٧ رمضان - كانت غزوة بدر.. أولى

والإلزام، وعلى قدر الطاعة - طاعة الصائم - لمولاه الذي لا يعلم مدى هذا الإلتزام إلا هو، يكون إسهام هذه العبادة في تربية الإرادة، وتكوين العزيمة، وخلق الإنسان القادر على النهوض بأمانة الخلافة والاستخلاف!.. وبقدر ذلك، يكون الجزاء من الله!..

إنه مجاهدة، يرفع من درجاتها على سلم التربية لإرادة اختصاص الله، سبحانه وتعالى، بالإطلاع على حقيقتها، وعلى درجات الإلتزام بأركانها.. وإلى هذه الحقيقة يشير حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، الذي يقول فيه: «من سره أن يذهب كثير من وحر صدره فليصم شهر الصبر وثلاثة أيام من كل شهر» (٦).

فقد سمى الرسول صلى الله عليه وسلم رمضان «شهر الصبر»!.. وتحدث عن دوره في إزالة الغش والوسواس والحقد والغیظ والعداوة، وأشد الغضب - الوحر - من الصدور!.. فلا قبل لمن يريد إزالة هذه الغرائز الفاتكة من صدره إلا «بشهر الصبر».. شهر الصيام - رمضان!.. وحتى لا تغلق هذه «الجامعة» أبوابها، عقب عيد الفطر، فتضعف الإرادة رويدا رويدا في الشهور الأحد عشر، نبه الحديث الشريف على صيام ثلاثة أيام من كل شهر.. وذلك لترتفع المجاهدة، دائما وأبدا، بإرادة الإنسان على أن يزيل من

الفتوح الكبرى، التى أرست أولى الأسس والدعائم للدولة التى حرس الدين وساست الدنيا بهذا الدين.

ولم تكن بدر مجرد انتصار عسكري عظيم، تأثرت فيه القلة المؤمنة [الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله] (٧) .. من صناديد الشرك والوثنية والجبروت .. وإنما كانت، أيضا، الإطار الذى طور فيه المسلمون، بالشورى، تعاقد بيعة العقبة .. فبعد أن كانت حدود الدولة، التى يحمى فيها الأنصار الرسول - صلى الله عليه وسلم والمهاجرين، هى حدود «المدينة - يثرب»، طوروا هذا التعاقد، فامتدت حدود الدولة إلى خارج المدينة، عندما قاتل الأنصار عند «ماء بدر» .. وكانت مناسبة، كذلك، لإرساء سنة الشورى - فيما ليس وحيا، وبلاغاً عن الله - إذا كان الأمر سياسة وحرباً ومكيدة للأعداء .. وكانت، أيضا، إرساء لأولى الحقوق التى تقررت للأسرى عبر مسيرة الإنسان [فأما من بعد وإما فداء حتى تضع الحرب أوزارها] (٨) .. إلخ .. إلخ ... لقد كانت فاتحة التأسيس .. وأولى الانتصارات العظمى فى رمضان.

وفى السنة الثامنة للهجرة - ٢٠ رمضان - .. كان الفتح الأعظم لمكة .. ذلك الذى حرر بيت الله العتيق من وثنية الشرك، وطوى هذه الصفحة من سجل شبه الجزيرة العربية، فسقطت إحدى

القوى الثلاث المناوئة للتوحيد فى ذلك التاريخ .. وتطلى المسلمون لإزالة الكسروية الفارسية والقيصرية البيزنطية، منذ أن تحقق هذا الانتصار .. ومع تحطيم الأوثان وأذان الرسوا، صلى الله عليه وسلم، فى الناس: [جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زموقا] (٩) .. كان طى صفحة الإحن والأحقاد والعداوات: «أذهبوا فأنتم الطلقاء»! .. وكان تقرير الحرمات فى الدماء والأموال: «أتدرون أى بلد هذا؟ وأى شهر هذا؟ وأى يوم هذا؟ - هذا البلد الحرام، والشهر الحرام - «إن الله حرم عليكم دماءكم وأموالكم كحرمة بلدكم هذا وكحرمة شهركم هذا وكحرمة يومكم هذا .. اللهم اشهد»! .. وكانت إعادة التقويم القمري إلى هيئته الأولى، يوم خلق الله السموات والأرض بعد أن أخلّ بانتظامه، «نسيء» - تأخير - الجاهلية - وذلك رمزا لاعتدال الزمان، وتغير مجرى التاريخ؟! .. «إنما النسيء زيادة فى الكفر يضل به الذين كفروا يحلونه عاما ويحرمونه عاما ليواطئوا عدة ما حرم الله» (١٠) .. ألا وإن الزمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، وإن عدة الشهور عند الله اثنا عشر شهرا فى كتاب الله» (١١) منها أربعة حرم: الثلاثة متواليه ورجب مفرد .. ألا هل بلغت ... اللهم اشهد» (١٢) !.

فكان الفتح المبين - الذى استدار به

الصلح

من عوام الناس الذين يريدون الجهاد، وأخذوا في الغارة على الفرنج!... وكان العلماء والفقهاء والمتصوفة، مع جمهور المجاهدين - المطوعة - على أرض المعركة؟! - العز بن عبدالسلام، وبهاء الدين بن الجميزي، والشريف عماد الدين، والقاضي عماد الدين القاسم بن إبراهيم ابن هبة الله، وقاضي مصر ابن النبهان، وسراج الدين الأرموي.... إلخ.... إلخ....

فكان النصر، الذي بدأت وقائعه في رمضان عام ٦٤٧ هـ - ١٢٤٩ م... والذي انتهى بهزيمة الصليبيين وأسر «الملك - القديس» لويس التاسع في دار القاضي ابن لقمان!..

وبعد ثلاث سنوات من هزيمة هذه الحملة الصليبية الفرنسية - في المنصورة - خرجت بعثة صليبية فرنسية من الحصن الصليبي في «عكا» [٦٥٠ هـ - ١٢٥٢ م]، يرأسها رجل الدين «جليوم دربروك»، متجهة إلى بلاط الخان الوثني التتري في «قراقورم»، وظلت تتفاوض هناك خمسة أشهر، لعقد تحالف «صليبي - وثني»؟! ضد الإسلام والمسلمين؟!... وبمساعدة النصارى النساطرة - الذين سبق وفروا من الاضطهاد الكاثوليكي في أوروبا - وبواسطة «دوقوز خاتون» الزوجة

الزمان، وتغير مجرى التاريخ - أيضا في رمضان!..

فلما صنع الإسلام: الأمة.. والدولة.. والحضارة.. والدار، التي مثلت المنارة للدين، والعالم الأول على الكوكب الأرضي.. جمعت «الصليبية - الغربية» أطراف تحالفاتها - «البابوية» و«فرسان الإقطاع» و«برجوازية المدن التجارية» - وجيشت جيوش الحملات الصليبية، على امتداد قرنين من الزمان، ضد الإسلام وأمتة وعالمه [٤٨٩ - ٦٩٠ هـ - ١٠٩٦ - ١٢٩١ م].. ويومئذ، كان رمضان - أيضا - ظرف الزمان لعدد من أعظم الانتصارات الإسلامية على الصليبيين.

هزيمة الصليبيين في رمضان

فإلى «المنصورة» - بمصر - جاءت الحملة التي قادها «الملك - القديس» لويس التاسع [١٢١٤ - ١٢٧٠ م].. ويومئذ - كما يقول المقریزی [٧٦٦ - ٨٤٥ هـ - ١٣٦٥ - ١٤٤١ م] وابن تفری بردي [٨١٣ - ٨٧٤ هـ - ١٤١٠ - ١٤٧٠ م].. «انزعج الناس انزعاجا شديدا، ويئسوا من بقاء كلمة الإسلام بديار مصر؟!.. لكن العلماء والفقهاء والمتصوفة - وفي مقدمتهم العز ابن عبدالسلام [٥٧٧ - ٦٦٠ هـ - ١١٨١ - ١٢٦٢ م] - قد استنفروا في الأمة وفي الأمراء روح الجهاد «ووقع النفير العام في المسلمين، فاجتمع في المنصورة أمم لايحصون، من المطوعة والغزاة والرجالة

المصوم

[فرسه] وسلاحه، ويتساووا هم والعامّة..
أما أخذ الأموال من العامّة مع بقايا في
أيدي الجند من الأموال والآلات الفاخرة،
فلا...» ١٩..

فتوزعت عباء الجهاد، وفق معايير
العدل على الناس.. فأخذ السلطان عن كل
رأس.. من ذكر وأنثى.. ديناراً واحداً..
ومن الأملاك والأوقاف أجرة شهر واحد..
ومن الأغنياء والتجار زكاة أموالهم
معجلاً.. ومن الغيطان والسواقي أجرة
شهر.. فجمع ستمائة ألف دينار..!

وزحف المجاهدون لملاقاة جحافل
التر، فكان اللقاء - على أرض عين
جالوت - قرب «غزة» - ليصنعوا النصر
الأول على الجيش التتري - الذي قاده
«كتبغا» النصراني النسطوري فانهزم
التر، لأول مرة في تاريخهم - في
الخامس والعشرين من رمضان ٦٥٨ هـ
- ١٣ سبتمبر ١٢٦٠م - وتحقق النصر
الذي حمى الوجود - وجود الأمة
وحضارتها - من مصير الدمار الذي
أصاب بغداد.. فغدت الأمة - حتى يوم
الدين مدينة بوجودها لهذا النصر الذي
تحقق في رمضان (١٣)!

وكما عقدت الصليبية الغربية ذلك
التحالف القديم مع الوثنية ومع النساطرة،
الذين كانوا ضحايا لاضطهادها، ضد
الإسلام وأمتة ودياره.. تكرر المشهد في
التاريخ المعاصر.. فتحالفت الصليبية

النسطورية «هولاكو» - تم هذا التحالف
غير المقدس بين الصليبية والوثنية ضد
الإسلام!.. فتحول الاجتياح التتري عن
أوربا - مقصده الأصلي - إلى عالم
الإسلام.. فكان سقوط «بغداد» [٦٥٦ هـ
١٢٥٨ م].. وسقوط «حلب» [٦٥٨ هـ
١٢٦٠ م].. وكان الزحف إلى مصر
الكنانة، لإزهاق روح الإسلام وأمتة
وحضارته.. ووجه، يومئذ «هولاكو» إنذاره
إلى أمراء مصر، الذي قال فيه «لقد
سمعتم أننا قد فتحنا البلاد، وقتلنا العباد،
فعليكم بالهرب، علينا بالطلب.. وقد أعذر
من أنذر» ١٩.

ومرة أخرى.. نهض العلماء باستنفار
روح الجهاد في الأمة، واستدعاء قيمة
العدل في تحمل أعباء المعركة عند
الأمراء.. فانعقد في «قلعة الجبل» -
بالقاهرة - مؤتمر ضم القضاة والفقهاء
والأعيان والأمراء، وخاطب فيه العز بن
عبد السلام الأمراء فقال: «إنه إذا طرق
العدو بلاد الإسلام وجب على العالم
قتالهم. وجاز لكم أن تأخذوا من الرعية ما
تستعينون به على جهادكم، بشرط ألا
يبقى في بيت المال شيء وتبيعون مالكم
من الحوائص [التحف] المذهبة والآلات
النفيسة، ويقتصر كل الجند على مركوبه

من وحر صدره فليصم شهر الصبر وثلاثة أيام من كل شهر».

وذلك شريطة أن يكون الصوم لله.. فتقوى به إرادة العابد.. وتنفسح أمامه آفاق حسنات المعبود!

المواضع:

- ١ - العنكبوت: ٤٥
- ٢ - الأنعام: ٧٢
- ٣ - البقرة: ١٨٣ - ١٨٥.
- ٤ - رواه مالك - فى الموطأ - والبخارى ومسلم والترمذى وابن ماجه والإمام أحمد.
- ٥ - البقرة: ١٨٧
- ٦ - رواه النسائى.
- ٧ - الحج: ٤٠
- ٨ - محمد: ٤
- ٩ - الإسراء: ٨١
- ١٠ - التوبة: ٣٧
- ١١ - التوبة: ٣٦
- ١٢ - ابن عبد البر [الدرر فى اختصار المغازى والسير] ص ٢٣٥ تحقيق د. شوقى ضيف. طبعة القاهرة ١٩٦٦ م.
- ١٣ - د. محمد عمارة [معارك العرب ضد الغزاة] ص ٨٩ - ١٣١، طبعة دمشق ١٩٨٨ م.

الغربية مع الصهيونية - رغم تاريخ اضطهادها لليهود - ضد وطن العروبة وعالم الإسلام.

وبعد هزائم ١٣٦٧ هـ - ١٩٤٨ م و ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦ م و ١٣٨٧ - ١٩٦٧ م جاء النصر. الذى «افتض فيه وبه العرب بكاره العسكرية الصهيونية»!!! فى المعركة التى خاضها الصائمون الذين جعلوا نداءهم القتالى «الله أكبر».. جاء هذا النصر فى العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ - السادس من أكتوبر ١٩٧٣ م. وفى ذلك التاريخ - فى شهر الصيام - كان ميلاد النصر الأول على العسكرية الصهيونية.. وكان هو التاريخ الذى ولد فيه جيل جديد «جيل فتیان الانتفاضة» الذين جسدوا الإرادة العربية والإسلامية بتفجير الانتفاضة فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٨ م.

هكذا كان الصوم فى شريعة الإسلام.. وفى تاريخ المسلمين: الجامعة الكبرى لتربية الإرادة الإنسانية، حتى يشتد عود الإنسان، فيقهر الثمار المرة لغرائزه الحيوانية، ويقهر التحديات التى تواجه الإسلام وأمته وحضارته..

فبه يكون النصر فى الجهاد الأكبر وفى الجهاد الأصغر جميعاً!..

وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ يقول: «من سره أن يذهب كثير

القرن الحادى والعشرون آسيوى - إفريقياى - لاتينى ؟

●● تستعد البشرية لاستقبال قرن جديد
وتتباين المواقف بين التفاؤل والتشاؤل أو
التشاؤل .. وفق التعبير الذى ابتكره كاتب
عربى كبير رحمه الله .

ولكن يقف على الجانب الآخر من التل
من يستعدون للاستيلاء على القرن ولا
يخالجهم أى شك أنه سوف ينول إليهم بحق
الإرث كما آلت إليهم القرون السابقة
وبأهليتهم للسيادة المطلقة على التاريخ ●●

وقد ساد الأوروبيون أكثر من خمسة قرون ، سميت عصر
السيادة الأوروبية وبدأت فى القرن الخامس عشر بالاكتشافات
الجغرافية الكبرى .. اكتشاف البرتغاليين للطريق الآخر الى
الشرق والثانى اكتشاف الاسبان للقارتين الأمريكيتين
والاستيلاء عليهما .

وكانت أهوال ومآسى هذا العصر تفوق كثيرا كل انجازاته
.. قال البرتغاليون إنهم يستأنفون الحروب الصليبية «ويطاردون
العرب أعداء الله والمسيح» حتى إبادتهم وذلك بالالتفاف حول
«ظهر الاسلام» وانتزاع تجارة الشرق أى التوابل ، وقال
الاسبان كلاما مماثلا .

وعاشت البشرية أهوالا لم تعرفها من قبل ... الحروب
الاستعمارية لاقتسام العالم ، سواء بين الدول الأوروبية أو بينها
وبين شعوب ثلاث قارات آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ثم
فضائع الثورة الصناعية ضد العمال الأوروبيين أو شعوب

بقلم :

محمد عودة



عبد الناصر



نهررو



نصير

المستعمرات وبلغت ذروتها فى حربين عالميتين فى أقل من ربع قرن كانتا أشد الحروب وحشية ودموية فى كل تاريخ البشرية .

دمر الأوروبيون بعضهم بعضا ، وخلعوا نهائيا من السيادة .. وانتقلت هذه الى الشاطئ الآخر للأطلنطى والذي سمي «بحيرة الحضارة» وإلى أقوى وأغنى دولة فى التاريخ .

وكانت فى انتظار هذا التحول وقبيل نهاية القرن السابق أعلن رئيس الولايات المتحدة «تيودور روزفلت» أن القرن العشرين لابد وأن يكون القرن الأمريكى ويبدأ عصر السيادة الأمريكية، وقد ساد الأوروبيون والبريطانيون ولم يثبتوا أهليتهم ولا بد أن يتولى «سيد» جديد .

وقاوم الأوروبيون حتى نهاية الحرب العالمية الثانية واستسلموا مرغمين وبدأ القرن الأمريكى متأخراً خمسين عاما وأعلنت الدولة الأعظم أنها سوف تعوض الانسانية بأن تضمن السلام والرخاء لكل شعوب الأرض بلا استثناء،

ولكن نشبت الحرب الباردة ، وبدأت الحياة فى ظل الرعب النووى ودارت حلقة مفرغة فى إنتاج أسلحة الفناء والدمار الشامل المتبادل ، وعشرون عاما من حرب فيتنام، وثلاثون دولة ضد دولة واحدة فى حرب الخليج ، ثم مذابح رواندا ، وباء الإيدز .

وقال البعض بحجج واسانيد أن القرن العشرين كان أشد القرون وطأة فى كل تاريخ البشرية .

وخلال المعركة الانتخابية الرئاسية الأخيرة فى أمريكا قامت محطة الـ «سى إن إن» بسلسلة تحقيقات عن «أحوال الأمة» انتهت فى أهمها إلى أن أهم ما أصبح يميز المواطن الأمريكى هو فقدان الثقة فى كل شىء ، لم تعد هناك مصداقية فى نظمه وقيمه وطريقة حياته وأولا وقبل كل شىء فى قاداته السياسيين وأن الشعار السائد أصبح «لا ثقة فى أى شىء» In nothing we trust إشارة للآية المعروفة من الانجيل .

ورغم هذا الافلاس فقد خرج أحد أساطين الفقه والفكر
السياسي والاستاذ في جامعة هارفارد بنظرية حول القرن
القادم أثارت جدلا عالميا عاصفا مازال قائما وخاصة في
العالم !!

قال هنتنجتون إن القرن الحادى والعشرين سوف
يشهد صراعا وصداما من نوع جديد يختلف فى النوع
وليس فى الأثر وهو صدام الحضارات ، وسوف تكون
معركته الرئيسية بين الحضارة الغربية المسيحية /
اليهودية وبين الحضارات الأخرى ، ولكن سوف تكون
الساحة الرئيسية والفاصلة هى الصدام مع الحضارة
الكونفوشية / الاسلامية ، ولهذا لابد وأن يستعد الغرب
بقيادة الولايات المتحدة للاستيلاء على القرن الحادى
والعشرين وحمايته من «البرابرة»!!

والكونفوشية هنا تعنى الصين والقلق الآسيوى ،
والاسلامية تعنى ايران والعرب والدائرة الاسلامية !
وقد تعلم الشرقيون طوال عصر السيادة الغربية كيف
تغلف المصالح والمطامع بالأقنعة المثالية رسالة الرجل
الأبيض البريطانى ، ونشر النور والتنوير الفرنسية
ومساعدة الشعوب «النامية» الأمريكية ..

ويوجب علينا ذلك أن نقبل التحدى . وأن نبدأ الهجوم
الذى هو خير وسائل الدفاع حماية لعقائدنا ومبادئنا
ومصالحنا وطريقة حياتنا أيضا ، وأن ننتزع قيادة القرن
القادم .. وأن يكون القرن الآسيوى - الإفريقى - اللاتينى
وبداية عودة التاريخ الى منابعه الأصلية .

وفى بداية الألف عام الثانية التى تنتهى بنهاية هذا
القرن كان العالم كله يتطلع الى الحضارتين الباهرتين
العربية والصينية .. كان العرب والصينيون فى الذروة .

ولعل أفضل ما يلهمنا ويشد من أزرنا ويقوى عزمنا
هو النموذج الصينى ، وما حققته الصين وتواصل تحقيقه ،
ولعل أفضل دعامة يمكن أن يقوم عليها تصحيح التاريخ
ومسار القرون هو الحلف الصينى العربى ..

وقد نشرت مجلة تايم «الأمريكية» التى تعبر عن



شواين لاى

المصالح الأمريكية الكبرى وتتعصب لها ، تحقيقا دقيقا واسعا استغرق معظم صفحات المجلة عن «الدولة الأعظم القادمة» The coming sufer power وهى الصين وقد نشر منذ ثلاث سنوات فى مارس ١٩٩٣ ولم يكن ذلك تحية منها واعجابا بالعضو القادم فى النادي الخاص المغلق ولكن تنبيها وتحذيرا من مارد رفع غطاء القمقم ويهدد احتكار صناعة التاريخ .

وقد رفضت الصين التحية وأعلن وزير خارجيتها أن الصين لن تكون يوما دولة أعظم بالمفهوم الأمريكى أى أنها لن تبنى أهليتها على عدد الرؤوس الذرية وترسانة اسلحة الدمار الشامل ، ولكن تبدأ وتنتهى بالانسان الصينى .

ولاشك أن التجربة ، وعلى الأصح «الملحمة» الصينية هى أحد أعظم تجارب وملاحم هذا القرن والتاريخ عامة وقد استطاعت أن تحرر ربع البشرية من جحيم الاستعمار والاستبداد والاستغلال وأن تنتشل أمة عريقة من القاع الى الذروة التى تحتلها الآن وتواصل الصعود .

وقد خاضت من أجل تحرير الأرض والوطن معركة مجيدة استمرت أكثر من مائة عام من حرب الأفيون الأولى سنة ١٨٤٠ حتى إعلان الجمهورية الشعبية سنة ١٩٤٩ .

وخاضت من أجل تحرير الفرد والمجتمع معركة تدور على أشدها منذ إعلان الجمهورية حتى إعلان الانفتاح على العالم ، وعبر تجارب خلاقة جبارة وفريدة .

وقد تميزت الصين خلال ثورتها الوطنية الديمقراطية أو ثورتها الاجتماعية الاشتراكية على السواء بتشبثها بأصالتها وتمسكها بهويتها وصينيتها ، أى بإعادة اكتشاف تاريخها وتراثها وتجديده وإثرائه ، ثم استيعاب أفضل ما فى العالم موضوعيا وبلا تحيز وهو ماسمى «تصوين الفكر والتطبيق» وبذلك يقوم مجتمع أصيل ومعاصر معا يحافظ على الخصائص الصينية وتنفذ فى إطاره مائة زهرة وتتصارع فيه مائة مدرسة . وبنفس القدر تشبثت الصين بانتمائها الى عالمها الحقيقى وهو العالم الثالث ، وترفض أن تحذو حذو اليابان لكى تدخل الى عالم

نكروما



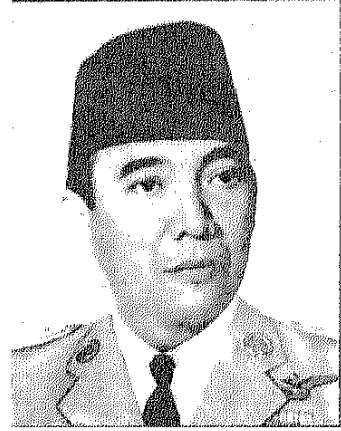
«العظام» وتصر الصين على أنها كانت وتظل شريكة مؤسسة فى هذا العالم وكان شو إن لاي من أبائه الروحيين جنبا لجنب مع نهرو وسوكارنو ونكروما وبالطبع عبد الناصر .

وإذا كان هناك من ترشحه مقوماته ومؤهلاته وموارده سواء فى الماضى أو الحاضر ، لكى يصل الى مثل هذه المكانة ويقيم صرحا ثانيا يعتمد عليه القرن القادم ليكون القرن الآسيوى العربى الإفريقى اللاتينى فهو الأمة العربية وتعنى هذه الأمة ٢٢ دولة متلاصقة متكاملة كما لا يوجد مثلها على خريطة العالم وتملك بغزارة ووفرة كل المقومات الروحية والمادية لتلحق بالشقيقة الصينية وتواجه نفس التحديات .

وتتكلم هذه الدول لغة واحدة عريقة واسعة الثراء فى الفقه والفلسفة والفكر والعلم والفن وانجبت ، ولا تزال تنجب موكبا من العباقرة فى كل الميادين أثروا حضارة الانسان بل وحفظوا تراث حضارات أخرى استوعبوها . ويؤمن غالبية العرب بدين واحد هو الاسلام وهو دين يؤمن ويعترف ويحترم كل الأديان والرسالات ابراهيم واسماعيل واسحاق ويعقوب وما أوتى موسى وعيسى، وما حمل كل الأنبياء - والرسل .

وتتعايش الأديان السماوية الثلاث بكل مذاهبها وفرقها بأفضل ما يكون التسامح والتعايش الروحي فى هذا الإطار. وتقع الأمة العريقة جغرافيا وحضاريا فى موقع متميز وهى الجسر والحلقة الرئيسية التى تربط بين القارات الثلاث التى صنعت التاريخ وكل حضارات الانسان القديمة والحديثة وهى الوريث الشرعى لموكب من الحضارات القديمة والوسيطة وأول من استوعب حضارة الغرب الحديثة .

وكان العرب هم أول من أعادوا اكتشاف التراث اليونانى والرومانى ، ومن نفذ الى تراث الهند والصين وايران ، وأرسوا أسس البحث والمنهج وحينما أراد



سوكارنو

البيرونى أن يكتب كتابا عن الهند طاف بأرجائها طوال عشر سنوات وتعلم لغة قديمة لايعرفها معظم الهنود أنفسهم هى السنسكريتية والى ألف كتابا مازال مرجعا عن الهند ، وترجم الى كل اللغات الأوربية ، وكان أحد مؤلفاته الى جوار قائمة طويلة . وكان يجيد اليونانية والفارسية - ولقبه المستشرقون أنه أعظم عقل فى التاريخ بعد أرسطو .

ويجمع المستشرقون يمينا ويسارا على إن ابن خلدون هو الأب الروحى لعلم الاجتماع أول مكتشف قوانين التطور والتغير قبل دور كايم وأوجست كومن حتى كارل ماركس وفريدريك انجلز ، وهناك سلسلة من رسائل الدكتوراه فى جامعات «الاتحاد السوفييتى» حول ابن خلدون .

ولايبالغ المؤرخون والمستشرقون الذين يقولون أن عصر النهضة الأوربية بدأ فى جامعات قرطبة وأشبيلية وبما نقل عنها من التنوير العربى ولايضارع ثروة العرب الروحية والحضارية سوى ثروتهم المادية .

وتملك الأمة العربية أكبر قدر ممكن من أخصب الأراضي الزراعية فى العالم فى وادى النيل ووادى الدجلة والفرات وفى سهول ووديان المغرب والجزائر واليمن والصومال ، وتستطيع الأمة العربية أن تنتج مايكفى ويفيض لحاجتها الغذائية والصناعية من المحاصيل .

وتملك الأمة العربية كل مقومات الصناعة الثقيلة والوسيطة والخفيفة والصناعات المدنية والاستراتيجية والتقليدية منها أو النووية والكيميائية وتملك أيضا كل مقومات التكنولوجيا العليا والصناعات الدقيقة الالكترونية .

ويملك العرب ما أطلق عليه أكبر كنز فى التاريخ وهو الناتج والمخزون من البترول وقد اعتمدت عليه المعجزة اليابانية ومعجزة التعمير الأوربية ونظام الدفاع الغربى الأطلنطى .

تملك الأمة العربية كل هذه الثروة والمقدرة ، ولكن وقفت محنتها حجر عثرة ، وكانت 'محنة' أشد مما عانتها الأمم غيرها .

فريدريك انجلز



وقعت فى مهب الأطماع والمشاريع الاستعمارية الكبرى وانتهت الى أن تقاسمتها الامبراطوريات الأوربية مثل «الكعكة الكبيرة» البرتغال واسبانيا وبريطانيا وفرنسا وإيطاليا وكانت محور تطلعات المانيا القيصرية والنازية على السواء ، وفى النهاية وفدت الولايات المتحدة تريد أن ترث الجميع وزرعت قاعدة استراتيجية مدججة بكل الأسلحة لكي تعتمد عليها .

واتفقت الدول الاستعمارية رغم خلافاتها فيما بينها على قاعدة تشترك جميعها فى الحفاظ عليها وهى أن الساحل الجنوبى والشرقى للبحر الأبيض هو خط دفاع وحزام أمنى لأوربا وهو البوابة «المفتوحة» لإفريقيا وآسيا ، ويجب لذلك أن يظل تحت الهيمنة الغربية وألا تقوم فيه أى قوة عربية مناوئة .

وبعد تفجر البترول والغاز العربى أصبحت «المنطقة العربية» عامة ضرورة استراتيجية للأمن والاقتصاد العربى ولا بد أن تكون يد الغرب هى العليا فى المنطقة .

ولا يتحرج وزراء الخارجية الأمريكيون أن يصرحوا ويؤكدوا أن لسياسة الغرب هدفين رئيسيين هما ضمان تدفق البترول الى الغرب وضمان أمن اسرائيل ، وتضمن الولايات المتحدة هذا الأمن بقاعدة ، هى الأولى من نوعها فى تاريخ العلاقات الدولية وتقضى بضمان تفوق اسرائيل النوعى على كل الدول العربية كقيمة تفوقها الاستراتيجى أو الاقتصادى على السواء .

وقد رفض العرب هذه الدعاوى منذ البداية ولكل دولة ملحمة كفاح بطولى، ومنذ نهاية الحرب العالمية تنالت الثورات والانتفاضات .

الثورة المصرية ١٩٥٢

الثورة الجزائرية ١٩٥٤

الانتفاضات السورية ١٩٥٤-١٩٧٠

هزيمة العدوان الثلاثى ١٩٥٦ وكان ثورة شاملة

الثورة العراقية ١٩٥٨ .

الانتفاضة اللبنانية ١٩٥٨



ابن خلدون

الثورة اليمنية ١٩٦٢
الثورة الفلسطينية ١٩٦٥
حرب الاستنزاف الوطنية ١٩٦٧ - ١٩٧٠
الثورة الليبية ١٩٦٩
الثورة السودانية ١٩٦٩
ثورة البوليزاريو ١٩٧٥
وأخيرا الانتفاضة الأولى من نوعها لأطفال الحجارة
١٩٨٩ والتي امتدت سنوات .

لم يبق شبر من الأرض لم يرتو من دماء الشهداء .
وقد كان القمع والقهر صارما غير متكافئ ضد كل
هذه الثورات بلا استثناء ولكن مازالت الأمة صامدة لم
تستسلم ولن تفعل ولا تزال جذوة المقاومة متقدة .
ولعله ليس هناك أمتان خليقتان بأن يعقد بينهما حلف
وثيق شعبي ورسى يتحاوران ويتفاعلان فى إطاره
ويتبادلان كل تجاربهما وخبراتهم مثل الأمتين العربية
والصينية .

ولا يخالج أى عربى قومى أى شك أن المعركة مستمرة
حتى تتم تصفية واقتلاع آخر أثر للاستعمار والاستبداد
والاستغلال وأن الأرض سوف تتحرر تماما وأن كل
الحواجز التى مزقت الأمة سوف تسقط وأن لامناص للعرب
من أن يجمعوا شملهم ويتحدوا بإرادة شعوبهم عامة ،
ويؤمنذ سوف يقوم مارد عربى يضع يده ويشد بها على يد
المارد الشقيق فى الصين ويرسى دعامة ثابتة للقرن
الآسيوى الإفريقى اللاتينى .. القادم .

كارل ماركس



سوف يقوم «طريق حرير» جديد يصل بين القارات
الثلاث وتبعث باندونج جديد وتاريخ جديد للانسانية بلا
موازين رعب ذرى ، ولا مذابح رواندا وفظائع البوسنة ،
يكون الانسان فيه شقيقا رفيقا لأخيه وليس ذئبا أو وحشا
متربصا به .

هذا هو الحلم الصحيح للقرن القادم ولما بعده من
قرون .. تكفى ستة قرون من الشرور والمثل الصينى يقول
إن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة واحدة !!

إخفاق الإسلام السياسي

عرض نقدي لكتاب

أوليقييه روي

The
FAILURE
OF
POLITICAL
ISLAM

OLIVIER ROY

Translated by Carol Volk

بقلم : د. رءوف عباس

يولى الغرب ظاهرة «الإسلام السياسي» أو ما يعرفه البعض باسم «حركة الإحياء الإسلامى» ، اهتماما كبيرا ، وخاصة بعد قيام الثورة الإسلامية فى إيران ، ونجاحها فى إقامة «الجمهورية» ، وما صاحب ذلك من حملات دعائية ضد الغرب وحضارته ، وعندما تزامنت تلك الأحداث مع ظاهرة انتشار الحركات الإسلامية فى العالم العربى ، وبعض بلدان العالم الإسلامى ، أصبح هناك إحساس عند كتاب الغرب بخطورة هذه الظاهرة ، وضرورة التحسب لها. وتعتمد الإعلام فى الغرب تصوير حركة الإحياء الإسلامى باعتبارها نذيرا بخطر يهدد الحضارة الغربية ، وبعثا لروح «صليبية» موجهة ضد الغرب .

كان بعضها يمثل محاولة جادة لفهم الظاهرة ووضعها فى إطارها الصحيح ، مثل كتابات جون اسبوسيتو ، وبعضها الآخر يقدمها باعتبارها الخطر

لذلك شهدت الثمانينات والتسعينات من هذا القرن سيلا لا ينقطع من الكتابات الغربية حول « الإسلام السياسى » كتبها مؤرخون وعلماء اجتماع وعلماء سياسة ،

البديل للشيووعية مثل كتابات هنتنجتون .

والكتاب الذي نعرض له ينتمى إلى النوع الأول من الكتابات الغربية ، ومؤلفه باحث فرنسى شاب (ولد عام ١٩٤٩) يعمل بالمركز القومى للبحث العلمى بباريس ، وهو من أرفع المؤسسات البحثية فى فرنسا مكانة ، وجاءت صلته بالظاهرة من خلال دراسته للمقاومة الإسلامية فى أفغانستان التى سبق نشرها فى كتاب ، ويبدو أن دراسة المسألة الأفغانية قادت إلى التعرف على حركة الاحياء الاسلامى من أدبياتها ومصادرها المحلية ، فكانت ثمرة هذا الجهد العلمى كتابا نشر بالفرنسية عام ١٩٩٢ ، وترجم إلى الانجليزية عام ١٩٩٤ بعنوان « إخفاق الاسلام السياسى » ، وتقع الطبعة الانجليزية فى ٢٣٨ صفحة من القطع المتوسط ، وتدل قائمة المراجع على سعة اطلاع المؤلف أوليفييه روى Olivier Roy على أدبيات الحركة الإسلامية التى نشرت بالعربية والفارسية ، إضافة إلى كم هائل من المؤلفات التى تناولت الفصائل المختلفة للحركة فى مختلف البلاد العربية والإسلامية ، فكتابته هنا تصدر عن فهم عميق

للموضوع الذى يتناوله ، وعن تمكن من معرفة خلفياته الثقافية والسياسية ، وجذوره التاريخية ، ومن هنا جاءت أهمية الكتاب .

أزمة العالم الثالث

وقد قدم المؤلف للكتاب بمقدمة طويلة نسبيا حدد فيها منهج الدراسة فذكر أنه لا يعالج « الاسلام السياسى » باعتباره حركة رجعية ، تهدف إلى إعادة البلاد الإسلامية إلى العصور الوسطى ، وتصفية كل آثار « الحداثة » الغربية ، ولكنه ينظر إليها باعتبارها تعبيراً عن أزمة العالم الثالث عامة والتى كان لها انعكاساتها على البلاد الإسلامية ولاحظ أن العالم الثالث سعى فى الخمسينات والستينات والسبعينات إلى تعويض فجوة التخلف من خلال « القومية » أو « الاشتراكية » أو من خلالهما معا ، ولكن ما أصاب التنمية فى بلاد العالم الثالث من اخفاق واحباط بسبب عوامل داخلية وخارجية ، أبرزها الوقوع فى فخ الديون ، والتبعية الاقتصادية بما ترتب على ذلك كله من مشكلات اقتصادية واجتماعية ، جعلت شعوب العالم الثالث تبحث عن بديل للايديولوجيات « القومية » و « الاشتراكية » التى عجزت عن تحقيق أمل الشعوب فى

حدث في أفغانستان) . ومن ثم يهدف بهذه الدراسة إلىلقاء الضوء على عاملى الزمان والمكان فى صياغة أدبيات «الاسلام السياسى» والممارسات السياسية للمنظمات السياسية التى تركت أثرا فى حياة المجتمعات الاسلامية ، وعلاقاتها بالبلاد الغربية (بلاد الشمال) بينما تحاول توجيه أنظار مواطنيها المسلمين إلى فهم جديد للاسلام فى إطار أخلاقى مترمّز .

ظاهرة التنوع والتعدد

وتتوالى بعد هذه المقدمة المهمة ، فصول الكتاب ، فقدم المؤلف أحد عشر فصلا ، كان أولها عرضا للاسلام وموقفه من السياسة فى رؤية التقليديين والاصلاحيين من المفكرين المسلمين اهتم فيه بابرار ظاهرة التنوع والتعدد فى الرؤى الاسلامية باختلاف الانتماء المذهبى : الشيعى أو السنى ، بل واختلاف الرؤى داخل المذهب الواحد ، ليخرج من ذلك برسالة يريد توصيلها لقارنه ، وهو أن الاسلام لا يمثل اطارا اجتماعيا - سياسيا - ثقافيا واحدا ، وإنما عدة أطر ، يتباين بعضها مع البعض الآخر تباينا ربما يناظر التباين بين الثقافة الغربية والثقافة الاسلامية .

وعالجت الفصول الثلاثة التالية مفاهيم التيار السياسى الاسلامى ، مركزا على غياب مشروع نهضوى اسلامى متكامل

حياة أفضل ، ومن هنا جاء اللجوء إلى الدين كمحرك جديد للتنمية السياسية والاجتماعية وكسبيل لحل جميع المشكلات التى تعاني منها تلك البلاد .

ويرى المؤلف أن «الاحياء الاسلامى» لم يكن فريدا فى هذا المجال ، فهناك «احياء مسيحي» شهدته أمريكا اللاتينية من خلال ما عرف به «لاهوت الثورة» ، إنه التجاء إلى الدين بحثا عن حل ما عجزت الايديولوجيات عن حله .. وفى هذا السياق يجب النظر إلى «الاسلام السياسى» ، فهو لا يمثل النقيض للغرب ، ولا يحركه العداء للغرب ، والرغبة فى محو حضارته ، ولكنه يلتمس حلا لمشكلاته الاجتماعية والسياسية باسترجاع التراث الثقافى ، ويشير المؤلف إلى اعتماد دعاة الاحياء الاسلامى على منجزات الحضارة الغربية فى دعوتهم وحركتهم ، واستخدامهم لأدواتها الثقافية والسياسية وإن تم ذلك بصورة انتقائية فإنها لا تعنى نفى الآخر .

وقد لاحظ المؤلف أن «الاسلام السياسى» فشل فى تقديم نموذج الدولة الاسلامية ، والمجتمع الاسلامى حتى فى ايران وأفغانستان ، وأن الممارسات السياسية لذلك التيار تقود إما إلى إقامة مؤسسات علمانية الطابع (كالبرلمان والدستور ومؤسسات الدولة فى ايران) أو السقوط فى وهدة القبلية (على نحو ما

يوفر حلولاً لمشكلات المجتمعات الإسلامية، وعلى التناقضات التي يتسم بها الخطاب السياسي الإسلامي في البلد الواحد، وبين البلاد الإسلامية بعضها البعض، بل وبين الفصائل المختلفة للحركة الإسلامية.

وفي الفصل الثالث تناول المؤلف الخلفيات الاجتماعية للتيار السياسي الإسلامي، من خلال عرضه للتناقض الكبير بين المجتمع الحضري والمجتمع الريفي في البلاد الإسلامية شأنها في ذلك شأن سائر بلاد العالم الثالث، وكيف لعب هذا التناقض دوراً فعالاً في تعبئة المهاجرين من الريف إلى المدن التي ازداد توافد الهجرة إليها بسبب عجز الدولة عن تنمية الريف بالقدر الذي يسمح بتوفير فرص العمل، إضافة إلى تركيز مشروعات التنمية بالمدن والدور الذي لعبه الاهتمام بالتعليم وتوسيع قاعدته في خلق طبقة متوسطة صغيرة بالبلاد الإسلامية جاءت من أصول ريفية، عاشت من الاغتراب الثقافي في مجتمع المدينة، وتزامن ذلك مع أزمة العالم الثالث في السبعينات والثمانينات وانتشار البطالة بين المتعلمين الذين استقطبهم دعاة الحركة الإسلامية، وقدم المؤلف نماذج مختلفة لهذه الظاهرة من إيران ومصر وأندونيسيا وباكستان والمغرب العربي، ورأى أن جماهير الحركة الإسلامية جاءت من العمال المهاجرين - أيضاً - من الريف والذين عاشوا مهمشين في مجتمع

المدينة بفيهمون في أحياء عشوائية تنتشر حولها، وتفتقر إلى الحد الأدنى من الخدمات، ومولاء يمثلون «جماهير الحركة الإسلامية».

التناقضات الحادة

وفي الفصول الخمسة التالية، تناول المؤلف مازق الايديولوجية الإسلامية، فتناول ما بينها من تناقضات حادة في البلد الواحد وفي العالم الإسلامي ككل، وقدم نموذجاً لتطور فكر الإسلام السياسي وتضاربه من الإخوان المسلمين إلى جبهة الانقاذ الجزائرية وخص المثقفين الإسلاميين الجدد بفصل خاص، فلاحظ أن معظمهم من أنصاف المثقفين الذين يفتقرون إلى المعرفة الجيدة بالمصادر الإسلامية ويكتفون باجتراح أفكار بعض الرموز الفكرية للحركة مثل أفكار سيد قطب والمودودي في العالم السني، وأفكار الخميني في العالم الشيعي، وتناول أفكار التيار الإسلامي الخاصة بالبلاد التي ينتمي إليها كل فصيل من فصائل الحركة، وتصورها لشبكة الروابط التي تجمع البلاد الإسلامية بعضها البعض ويتباين هذا التصور من دعوة هلامية غير محددة تحديداً واضحة لخلافة إسلامية أو اختيار أشكال ذات أصول علمانية غربية لمؤسسات تحقق الرابطة بين البلاد الإسلامية، وآخر هذه الفصول الخمسة فصل خصصه المؤلف للاقتصاد الإسلامي والأفكار التي طرحت حوله، والمؤسسات

التي قامت على أساسه كالبنوك الإسلامية وشركات توظيف الأموال ، وهو يرى - بحق - أن ظاهرة البنوك الإسلامية تعبر عن مأزق هذا التيار لأنها تحتفظ بجوهر النظام الرأسمالي العالمي ، وتحاول أسلمته على طريقة «الحيل الشرعية» التي تفيض بها كتب الفقه في العصور المتأخرة من تاريخ الإسلام وهي حيل قصد بها الالتفاف حول الأحكام الشرعية فيما اتصل بالمعاملات .

أما الفصول الباقية من الكتاب ، فقد خصصها المؤلف للمسألة الأفغانية بين الجهاد والمجتمع التقليدي ، وإيران بين الشيعة والثورة ، وخص العامل الشيعي في الثورة الإيرانية بفصل خاص لأثر ذلك العامل في تحديد السياسة الخارجية لجمهورية إيران الإسلامية .

الفشل والعجز

وتضمنت خاتمة الكتاب - الطويلة نسبيا - حيثيات حكم المؤلف على الإسلام السياسي بالفشل ، والعجز عن سد الفراغ السياسي الناشئ عن تراجع الايديولوجيات ذات الأصول الغربية ، كالقومية ، والليبرالية ، والاشتراكية التي عانت من الافلاس في العسالم الثلاث لأسباب ترجع إلى أسلوب تطبيقها في تلك البلاد وليس إلى أطر تلك الايديولوجيات .

ف رأى المؤلف أن «الإسلام السياسي» تلاشى فيما يمكن تسميته «بالسلفية الجديدة» ، وأنه ليس عاملا جيوسراتيجيا

بأنى حال من الأحوال ، فهو لن يغير العالم الإسلامي أو حتى الشرق الأوسط ، لأن حركات الإسلام السياسي صبت نفسها في قوالب الدول التي تنتمي إليها من الدار البيضاء إلى طشقند ، فعبرت دون أن تدري عن مطالب قومية الطابع وإن ارتدت مسووحا إسلامية ، وكراهية تلك الحركات للغرب لا تختلف عن كراهية العالم الثالث كله للغرب ، فالتناقض الكبير بين الشسمال والجنوب يكمن وراء هذه الظاهرة ، كما أنها تشترك في الرؤية السلطوية للنظام السياسي ، والتمسك بقالب الحزب الواحد ، ونفى الآخر (الذي يمثل المعارضة) ، وهو ما تفعله بلاد العالم الثالث جميعا بما فيها البلاد الإسلامية .

ويريد المؤلف أن يلفت النظر إلى عجز «الإسلام السياسي» عن تقديم بديل جوهري للدولة القومية ، وأن كل ما يرمى إليه هو تصفية النظام السياسي القائم ليحل محله نظام من نفس النسيج ولكن اللون وحده يتغير إلى الإسلام ، ويضرب المثل على صحة مقولته بما حدث في إيران بعد الثورة .

لقد عجز «الإسلام السياسي» عن تقديم البديل «الإسلامي» للدولة القومية ذات المؤسسات السياسية العلمانية المستمدة من النموذج الغربي ، فلم يقدم أى منها نموذجا جديدا للمجتمع ، ويعتبر التركيز على المطالبة بتطبيق الشريعة في الأحوال الشخصية والحدود لا يدل على

أن ثمة نموذجاً محدداً لديهم للمجتمع الإسلامي المنشود طالما كانت البنية الأساسية للدولة : اقتصادياً واجتماعياً باقية على حالها لا يمكن استبدال أخرى بها ، لغياب هذا النموذج في فكر الإسلاميين ، فهم لا يملكون سوى الاحتفاظ بالنظام القائم في حالة وصولهم للسلطة في أي بلد من البلاد الإسلامية ، مع إضفاء مسحة إسلامية على المجتمع فيما لا يمس بنيته الأساسية ، مثل الاهتمام بالمظهر والثياب وحجاب المرأة ، والتشدد في منع المحرمات (حتى ولو استمرت ممارستها في الخفاء) ، واتباع نوع من التمييز ضد غير المسلمين (وإن تنافى ذلك مع روح الإسلام) .

ويرى المؤلف أن المجتمع الإسلامي المتزمت (على نحو ما يدعو إليه السلفيون الجدد) لا وجود له في التجربة التاريخية الإسلامية والا حرم العالم من تلك الحضارة الإسلامية العظيمة ، وما كان لها أن تشهد ذلك العصر الذهبي المرموق، فالمجتمع الذي يدعو إليه الإسلاميون مجتَمع أجذب ، يفتقر إلى المقومات الإنسانية للحضارة ، ويدعو إلى التوسع في استخدام «الحيل الشرعية» فيحول بذلك تطبيق الشريعة إلى لون من ألوان النفاق الاجتماعي .

القاسم المشترك

وكذلك الحال بالنسبة للموقف من الغرب والحضارة الغربية فمعظم دعاة

الإسلام السياسي تعلموا في مدارس حديثة اقيمت في بلادهم على النمط الغربي ، بل ودرس بعضهم في الغرب ، ويستخدمون منجزات الحضارة الغربية المادية والفكرية في حياتهم اليومية ، وحقيقة الموقف من الحضارة الغربية تقوم على الاحساس بالاغتراب والاحتجاج على الطريقة التي ادخلت بها منجزات الحضارة الغربية ، والمطالبة بتأكيد الهوية الوطنية ، وهو قاسم مشترك بين شعوب العالم الثالث في رؤيتها للغرب سواء كانت إسلامية أو غير إسلامية . ومن ثم لا يمثل هذا الموقف الاحتجاجي خطراً حقيقياً يهدد الغرب أو الحضارة الغربية .

فالتأسلم في حقيقة الأمر ترشيد للبنية العلمانية للمجتمعات في البلاد الإسلامية بتضييق المساحة بين الدولة والأسرة ، بمعنى تدخل الدولة في سلوك الفرد بصورة تمس خريته الفردية ، ولكن تبقى - ما عدا ذلك - على الأساس الاقتصادي للمجتمع والتعامل مع مأزق الأزمة الاجتماعية بأدوات علمانية محضة، وهو ما يعرض الدولة في بلد كإيران لمشكلات لا نهاية لها ، ولا يجعل هناك إمكانية حقيقية لتصدير النموذج الإسلامي الثوري الإيراني إلى الجيران مادامت التجربة الإيرانية عانت من العجز عن تقديم «النموذج الإسلامي» للمجتمع .

التعصب العرقي

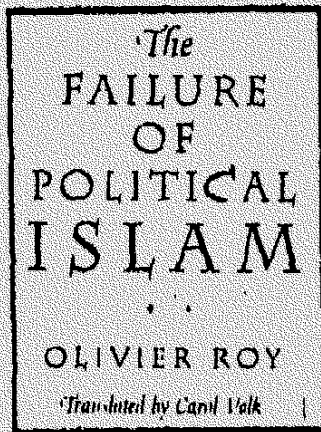
ولاحظ المؤلف أن «الاسلام السياسى» عجز عن تجاوز «القومية» أو حتى «العصبية» القبلية أو العرقية ، وقدم أمثلة لذلك من حالات السودان والجزائر وماليزيا وأفغانستان حيث غلب التعصب العرقى على فعاليات الحركة الاسلامية فى تلك البلاد كما غلب التعصب القبلى على نشاط الحركة فى اليمن .

ويرجع ذلك إلى أن السياسات التى تمارسها الحركات الاسلامية هى نتاج لمعطيات النظام العالمى ، ترتبط بشبكات دورات الانتاج والتوزيع ، وحركة رأس المال العالمى . فإذا قدر للحركات السلفية الجديدة أن تمسك بزمام الأمور فى بلادها فستعجز عن عزل المجتمع أو المجتمعات الاسلامية عن النظام الاقتصادى وبالتالى السياسى العالمى ، فهى تحتاج إلى الاقتصاد العالمى لدعم سلطتها ومن ثم لا تملك الافلات من النموذج الغربى لمؤسسات الدولة أو الاستغناء على منجزات الغرب المادية ، بل والفكرية أيضا .

ولا يبقى من مظاهر الحدة فى العلاقة مع الغرب ، إلا ما يعانى منه العالم الثالث عامة من جراء الامبريالية والتبعية الاقتصادية والعلاقات الاقتصادية غير المتكافئة بين الشمال والجنوب ، يضاف إليها الموقف من اسرائيل باعتبارها رأس جسر للهيمنة الغربية ولا يتميز فى ذلك

السلفيون الجدد عن القوميين إلا بالموقف العدائى من غير المسلمين فى بلادهم ، وهو من سسلبيات التيار السلفى التى لا سند لها فى صحيح الاسلام ، وهذا يتناقض السلفيون الجدد مع المبادئ الأساسية التى يدعون لها .

ولا شك أن الكتاب يكشف عن سعة اطلاع المؤلف على أدبيات «الاسلام السياسى» ، ومعرفته الجيدة بظروف المجتمعات الاسلامية فى العقدين الأخيرين ، وينفرد بتقييمه السليم للحصار النهائى لحركة الاحياء الاسلامى ، ولكن ذلك لا يحل معضلة البحث عن مشروع نهضوى لمواجهة نظام عالمى جديد . فإذا كان «الاسلام السياسى» قد فشل فى تقديمه ، وعبر عن رؤيته فى نهاية الأمر من خلال اطار قومى دون أن يدرك ذلك تماما ، فإن ذلك أدعى إلى أن نبحث عن مشروع نهضوى «قومى» نعوض به فجوة التخلف ، ونحاول من خلاله أن نهىء لأنفسنا مكانا لائقا فى عالم مليء بالتحديات .



● «أخطر معوقات الابداع الفنى هى الرقابة التى تفرض على المبدع عندما يواجه السلطة الحاكمة».

الشاعر السوري ممدوح عدوان

● «الرقابة تخلف حضارى».

المسرحي اللبناني انطوان كرجاج

● «نحن نمر بمرحلة انحطاط فنى، والغناء اصبح على طريقة تيك أوأى» !!».

المطرب السوري صباح فخري

صاحب لقب أبوكلثوم العرب

● «ضرورى لنا ان نسيطر على الأحداث، لا أن نتركها تسيطر علينا».

مادلين أولبرايت

وزيرة خارجية الولايات المتحدة

● «المصري القديم حين ينفق حياته فى تحنيط أمواته، وفى بناء القبور لهم، فهو بذلك انما يتحدى الفناء».

نجيب محفوظ

● «عندما أبدأ كتابة الرواية، أكون مثل القبطان على ظهر السفينة، يعرف الاتجاه العام، ولكنه لا يعرف المصادفات».

كاتب الجزيرة العربية عبدالرحمن منيف

● «نحن نقف اليوم على شفا كارثة كونية، بسبب الانفجار السكانى الذى على وشك الحدوث، وليس أمامنا سوى أن نفعل شيئاً على الفور».

الدكتور فيريير رئيس قسم دراسة

● «اثر البيئة على الكائنات وبيولوجيا النمو بجامعة اريزونا»
«انا لست زوجا صالحا ، ولا أبا صالحا، أنا رجل بوهيمى وقد أكون عدميا».

السير انطونى هوبكنز

الفائز باوسكار أفضل ممثل رئيسي

● «سنعيد تصليح هذا المجتمع المهشم بعد أن نزيح من الحكم الذين هشموه».

توني بلير

زعيم حزب العمال البريطاني

● «دعوني أموت بسلام كما مات الفقراء الذين كنت أراهم».

الأم تيريزا

الفائزة بجائزة نوبل للسلام في رجاء الي أطبانها



نجيب محفوظ



صباح فخري

اقوال معاصرة



مادلين اولبرايت



الأم تيريزا

شمس الحرب

تسطع على أرض النيل

بقلم : د. اسحق عبيد(*)

كان هيرودوت أبو التاريخ قد زار أرض مصر في القرن الخامس قبل الميلاد، كي ينهل من منابع حكمتها وليرتوي من نيلها الكريم وليتسامر مع كهنتها حول الأسرار المقدسة. ولقد صدم هذا الاغريقي النابه عندما علم من الكهنة المصريين بما فعله الملك الفارسي قمبيز (٥٥٢ ق . م) بأهل مصر وبفرعون مصر وبالأمرء المصريين: فقد ألجم هذا الغازي المتجبر واحدا من أبناء الفرعون مع ألفين من الشباب المصري كما تجلم الخيل وقام بإعدامهم في العاصمة منف.

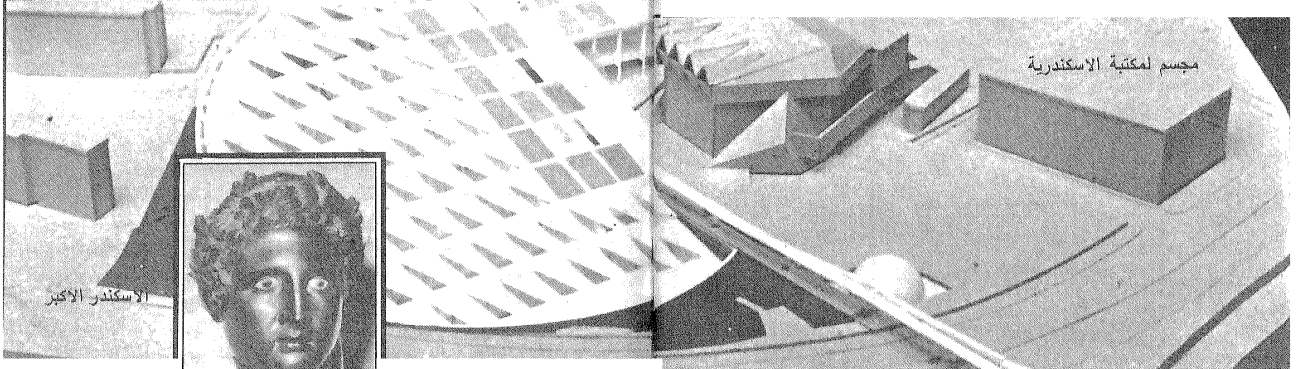
والمعروف عن قمبيز أنه كان مصابا بداء الصرع منذ طفولته ولما أن قدر للاسكندر المقدوني ذي القرنين، في القرن الرابع قبل الميلاد أن يوحد بلاد اليونان بالحديد والنار، انطلق يصفى الحساب مع مملكة فارس، وانتصر هذا المقدوني الطامع على الفرس انتصارا ساحقا سنة ٣٣٣ ق . م ، وبعدها زحف على مصر وطرد الفرس منها، ثم وضع اساسات مدينة الاسكندرية، وتوجه في النهاية الى واحة سيوة حيث أنعم عليه الكهنة بلقب «ابن آمون»:

وتحت حكم هؤلاء الاغارقة ومن بعدهم الرومان حتى الفتح العربي (٣٢٣ ق . م - ٦٤١م). وفي خلال تلك الحقبة الطويلة من التاريخ باتت مصر «ضيعة» لحاكم الاسكندرية وجنرالاته وكبار مرتزقته، وصار لزاما على الفلاح المصري المغلوب على أمره أن يوفي جزءا من حصاد قطعة ارضه الهزيلة ايجارا، وأن يحمل ما تبقى من حصاد الى «شونة التاج» أو الحكم هذا الى جانب ضريبة الرأس التي اكره عليها المصريون في حين أغفى منها الاجانب.

تاريخ مصر الحديث
ورغم هذا القهر الشديد فان المصريين قد ظلوا مستمسكين بتقاليدهم وعاداتهم، ولم تغلح محاولات

وبعد وفاة الاسكندر (٣٢٣ ق . م) بلدغة بعوضة في مدينة بابل، صارت الاسكندرية وولاية مصر من نصيب صديقه بطلميوس بن لاجوس المقدوني. ولقد كتب على مصر أن تظل قرابة الف من السنين

★ استاذ تاريخ العصور الوسطى - جامعة عين شمس



البطالمة ولا الرومان فى اغرقه أو رومنة مصر، ذلك لان المعابد المصرية برعاية كهنتها فى الدلتا والصعيد ضاعفوا من تأدية رسالتهم فى ترسيخ التراث المصرى التقليد فى قلوب أبناء مصر من خاصة وعامة، وهكذا - كمعادتها - اخذت البوتقة المصرية العبقريّة فى صهر المعدن الاجنبى الخبيث وتذويبه فى ماء «حابى» الفياض الذى بدأت ملامح واديه الحضارية فى الاشراق على العالم فى الالف الخامسة قبل الميلاد، قبل أن تولد الهلينية او الرومانية بألوف السنين، وهنا يصدق القول المأثور بان الفاعل صار مفعولا به!

★★★

فى أواخر أيام البطالمة فى مصر، كانت قوة روما تزداد يوما بعد يوم على سائر بلدان حوض البحر الابيض المتوسط. وفى خضم الصراع على السلطة، وصل يوليوس قيصر بفيالقه وسفنه الى ميناء الاسكندرية (٤٨ ق . م) ليساند كليوباترة السابعة فى صراعها ضد أخيها بطلميوس الصغير. وفى واحدة من نوباته الغاضبة اضرم قيصر النار فى سفن الاسطول البطلمى (أكثر من مائة سفينة) الراسية فى الميناءين الكبير والصغير، فالتهمت ألسنة النار مكتبة الاسكندرية وأتت على قرابة نصف المليون من المخطوطات ولفائف البردى التى كانت تحوى تراث العالم القديم شرقه وغربه جميعا^(١). ثم يغتال قيصر فى قلب مجلس

الشيوخ الرومانى، وتشتعل الحرب الاهلية من جديد، الى ان يتمكن اوكتافيانوس اغسطس سنة ٣١ ق. م من دحر صديقه القديم مارك انطونى وعشيقتة كليوباترة السابعة آخر الملوك البطالمة فى مصر انطونى منتحرا بخنجره وكليوباترة بسم الافعى المقدسة (الكوبرا)(٢)

وكان الحكم الرومانى لمصر امتدادا للحكم الاغريقى، وبقيت الوظائف العامة والهامة حكرا على الاجانب من رومان ويونان، خاصة من ابناء الصفوة الذين عرفوا فى الاسكندرية باسم «بولتيوماتا».

المصريون يتعرضون للاضطهاد

وفى العصر الرومانى دخلت المسيحية الى أرض مصر سنة ٦١ م على يد مرقس الرسول. الذى استشهد على ايدى كتائب الرومان ورعاع الاغارقة فى عهد الامبراطور المختل نيرون (٦٨ م) . ثم جاء الى حكم الامبراطورية الرومانية الامبراطور دقلديانوس (٢٨٤ - ٣٠٥ م) الذى قسم الامبراطورية، الى أربع ولايات تضم ستا وتسعين مقاطعة . ويقترن عصر دقلديانوس، فى أذهان المصريين بموجة عاتية من الاضطهاد والاستشهاد . وبعد اعتزال دقلديانوس الحكم، اندلعت حرب أهلية بين القياصرة الرومان انتهت بخروج قسطنطين الكبير حاكما اوحدا للامبراطورية غربيا وشرقيها . وأطل الامبراطور الجديد على الولايات الشرقية فى صورة المخلص المتسامح مع كل الديانات، بل انه نقل عاصمة ملكة روما

القديمة الى ضفاف البسفور وفي مدينته الجديدة القسطنطينية، وفي عهده انعقد ما يعرف بالمجمع المسكونى الاول سنة ٣٢٥ م فى مدينة نيقيا باسيا الصغرى لوضع «قانون الايمان» لجميع كنائس العالم، وذلك بفضل رجال اللاهوت السكندريين وعلى رأسهم اثناسيوس الكبير، وظل رجالا الكنيسة السكندرية اصحاب الكلمة العليا فى قضايا اللاهوت فيما تلا من مجامع (افيسوس الاول والثانى - ٤٣١ م، ٤٤٩ م).

القطيعة بين الكنيسة وروما

وغلت مراجل الغيظ والحقد فى قلوب اساقفة روما القديمة وروما الجديدة، فعقد الطرفان مجمعا سنة ٤٥١ م فى مدينة خلقيدونية بأسيا الصغرى، لم يدع اليه ديوسقوروس البطريرك المصرى بطبيعة الحال، وخرج المؤتمر بقرارات تدين الكنيسة المصرية ورأسها ديوسقوروس بالهرطقة مع تجريم مجمعهم فى افيسوس على أنه «مجمع اللصوص»!

وهكذا كانت القطيعة الكبرى بين الكنيسة القبطية والعاصمتين الرومانيتين القديمة والجديدة، معبرة عن الروح المصرية المتنامية الراضية للوصاية الهلينية الرومانية فى ثوبها المسيحى الجديد.

وتفشى الاقطاع فى ريف مصر فى ظل الحكم البيزنطى، وثقلت على كواهل الناس أعمال السخرة والاتاوات كما كان على كل مصرى أن يدفع لخزانة القسطنطينية ضريبة الرأس، وتوجب على

الاسكندرية ان تصدر لروما والقسطنطينية ٣٠٠٠ اردب من القمح كل يوم!

ثم نصل الى عصر الامبراطور البيزنطى هرقل (٦١٠ - ٦٤١ م)، حيث تجدد الصراع بين البيزنطيين (الروم) وبين مملكة فارس من جديد. ونجح الفرس فى السيطرة على الولايات البيزنطية الواحدة تلو الاخرى، وسقطت انطاكية ثم دمشق (٦١١ م)، وزحف الفرس بعدها على فلسطين واجتاحوا بيت المقدس (٦١٤ م) حيث جرت مذبة رهيبه ساهم فيها اليهود بنصيب كبير، وبلغ عدد الضحايا ٦٠.٠٠٠ من الانفس، ونهب الفرس النفائس والكنائس وشحنوها مع الاسرى وعلى رأسهم بطريرك القدس زكريا الى عاصمتهم كتزيقون، وفى سنة ٦١٨ م وقعت مصر من جديد فى مخالب الفرس، وقد ورد ذكر هذه الاحداث فى القرآن الكريم فى سورة الروم (٢ - ٣) «غلبت الروم فى أدنى الارض وهم من بعد غلبهم سيفلبون فى بضع سنين .. لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون».

وأعد الروم العدة للانتقام من الفرس، والتقى الخصمان اللودان هرقل وخسرو فى واقعة تاريخية على خرائب مدينة نينوى القديمة (قرب الموصل) سنة ٦٢٧ م. وكان النصر فيها لهرقل، ومالبث هرقل أن طرد الفرس من مصر، وأعادها الى حظيرة الروم من جديد.

المذهب الهرقلى الجديد

فكر هرقل فى حيلة يضم بها كنيسة

مصر قسرا الى كنيسة الروم، فصاغ هو ورجاله مذهبا وراح يفرضه على جميع الولايات الامبراطورية بما فيها مصر. وكان المذهب الهرقلي الجديد مثار سخرية في مصر، فأطلقوا عليه مذهب الملك أو المذهب «الملكاني»، وفي حين قبل البيزنطيون المقيمون في الاسكندرية هذا المذهب، ظلت الكنيسة المصرية عند موقفها الرافض لهذا المذهب. وعلى رأسها البطريرك المصري بنيامين (٦٢٣ - ٦٦١ م). وفي سنة ٦٣١ م عين هرقل بطريركا للكنيسة الرومية في الاسكندرية اسمه سيروس (المعروف في المصادر العربية باسم المقوقس)، مزودا بتعليمات صارمة بفرض المذهب الهرقلي على أهل مصر وبشعر بنيامين بالخطر يتهدد حياته، فهرب من الاسكندرية الى مريوط ثم الى صحراء وادي النطرون.

وجن جنون المقوقس فقبض على شقيق لبنيامين وامر بجلده بالسياط ثم قام بإغراقه على مشهد من أهل الاسكندرية، ويروى أن المقوقس قد شارك بنفسه في تعذيب رجل دين مصري آخر من اشياخ بنيامين يدعى صمويل القلاموني حتى سال دم صمويل نازفا حتى الموت.

دخول ابن الخطاب أرض السلام

في أثناء ذلك كانت جيسوش الدولة الاسلامية العربية الفتية تقلم أظافر

أكاسرة فارس وقياصرة الروم، وكانت واقعتا القادسية واليرموك، وبعدها دانت العراق والشام وفلسطين للعرب. ووصل الخليفة الراشد عمر بن الخطاب (الفاروق) بنفسه الى أرض فلسطين ليتسلم بيت المقدس (٦٣٩ م) من بطريقتها سفرونيوس. ودخل الخليفة أرض السلام ليزيدها سلاما، فأصدر لأهل القدس عهدا هو المعروف بالعهد العمري (أورد الطبري نص العهد) وورد فيه: «بسم الله الرحمن الرحيم، هذا ما أعطى عبد الله عمر أمير المؤمنين أهل ايليا (اسم آخر لبيت المقدس) من الامان اعطاهم أمانا لانفسهم وأموالهم، وكنائسهم وصلبانهم وسقيمتها وبريئتها وسائر ملتها، إنه لا تسكن كنائسهم ولا تهدم، ولا ينتقص منها ولا من خيرها، ولا من شيء من أموالهم، ولا يكرهون على دينهم....»

كانت اخبار الفتح العربي لفلسطين تصل بالضرورة الى مسامع أهل مصر، وكانت سماحة عمر بن الخطاب وعدله قد طارت ليتهامس بها الناس في أرض الوادي، وتطلع بنيامين الهارب في الصحراء وأبنائه الرهبان والرعية المكتوية بعبء الضريبة وفساد جبابة الضرائب الروم. تطلعوا جميعا الى ابناء هاجر المصرية ام اسماعيل (٣) لتخليص خوولتهم من مخالب الروم.

فتح مصر

ولقد عقد الخليفة الراشد مجلسا مع صحبه وقادته فى بلدة الجابية (مرتفعات الجولان الحالية) لمدارسة الموقف برمته . وتقدم القائد المحنك عمرو بن العاص بخطته لفتح مصر التى اتخذها الروم قاعدة لاسطولهم يهددون به ارض الحجاز من البحر الاحمر وارض فلسطين والشام من البحر الابيض، ووافق الخليفة على خطة القائد فزوده بجيش قوامه ١٠٠٠ رجل وقال له «سر وأنا مستخير الله فى سيرك .. وسيأتيك كتابى سريعا ان شاء الله تعالى . فان أدركك كتابى أمرك فيه بالانصراف عن مصر قبل ان تدخلها أو شيئا من أرضها فانصرف، وإن أنت دخلتها قبل أن يأتيك كتابى فامض لوجهك، واستعن بالله واستغفره...».

فتح عمرو بن العاص مدينة العريش فى ديسمبر ٦٣٩ م ، وتقدم الى مدينة الفرما وحاصرها لمدة شهر حتى استسلمت حاميتها الرومية فى يناير ٦٤٠ م. ويقول المؤرخ ابن عبدالحكم فى هذا الصدد «إن القبط الذين كانوا بالفرما كانوا يومئذ لعمرو اعوانا»، وتتابع الاحداث، ويمنى الروم بالهزيمة تلو الاخرى، ويفتح عمرو بن العاص مدينة بلبيس.. وعند هذا المنعطف التاريخى نطالع فى المصادر ان ابنة المقوقس واسمها ارمانوسة كانت آنئذ فى مدينة بلبيس فى طريقها الى فلسطين حيث كان مقررا ان تزف عروسا فى مدينة قيسارية

لواحد من ابناء الامبراطور هرقل. ثم وقعت مع فتح بلبيس هى وأموالها، وجواريتها وحرسها اسيرة فى ايدى جنود عمرو بن العاص. ولما أن عرف القائد العربى بأمرها اعادها وكل مالها معززة مكرمة الى أبيها فى الاسكندرية. ثم يدحر عمرو بن العاص كتائب الروم فى معركة أخرى فى أم دنين (الزبكية حاليا)، وتصله تعزيزات عربية بقيادة الزبير بن العوام بلغت ١٠٠٠ رجل. وفى معركة عين شمس فر الروم مذعورين يعتصبون فى قلعتهم فى حصن بابليون . بينما هرب قائدهم تيودور الى مدينة الاسكندرية. وقام عمرو بن العاص بضرب حصار حول حصن بابليون واخذت المجانيق تدك هذه القلعة الرومانية الحصينة حتى استسلمت حاميتها فى ٩ ابريل ٦٤١ م.

عهد أمان لبنيامين

ويذكر المؤرخ تقى الدين المقرئى - نقلا عن مصادر باكرة - ان سبعين الفا من رهبان مصر وفدوا من مختلف صوامعهم وبيعهم لمقابلة عمرو بن العاص . حاملين النواقيس مرنمين ومرحبين بالعرب معلنين الولاء والحب. فما كان من الفاتح عمرو بن العاص الا أن اصدر كتابا يؤمن فيه البطريك الهارب بنيامين على نفسه ويطلب اليه ان يخرج من مخبأه لكى يضطلع برعايته لكنيسة مصر من كرسيه فى الاسكندرية، بعد أن تحررت مصر من المقوقس وزبانيته.

وفى نوفمبر ٦٤١ م - وكان الامبراطور هرقل قد توفى (٤) دخل عمرو بن العاص مدينة الاسكندرية . واجر الروم عنها فى ١٧ سبتمبر ٦٤٢ م بصفة نهائية وفق ما اتفق عليه بين الطرفين . ويرى ان عمرو بن العاص استدعى البطريك بنيامين واستقبله استقبالا حافلا، وانه قال لصحبه بانه لم يشهد فى كل فتوحاته رجلا يخشى الله مثل بنيامين هذا .

لقد حرر العرب بقيادة عمرو بن العاص أرض مصر، من كابوس هلىنى رومانى طويل، وتنفس اهل مصر الصعداء، وسطعت على ارض النيل الكريم شمس فجر جديد من الاخاء ومن السماحة والعدالة والتكريم . وكان القائد عمرو بن العاص فى مسلكه مع بنيامين ورعيته ينفذ قوله تعالى فى الاية الكريمة:

«لتجدن أشد الناس عداوة للذين آمنوا اليهود والذين اشرکوا ولتجدن أقربهم مودة للذين آمنوا الذين قالوا إنا نصارى ذلك بان منهم قسيسين ورهبانا وانهم لا يستكبرون . واذا سمعوا ما انزل الى الرسول ترى اعينهم تفيض من الدمع مما عرفوا من الحق يقولون ربنا آمنا فاكتبنا مع الشاهدين . ومالنا لا نؤمن بالله وما جاءنا من الحق ونطمع ان يدخلنا ربنا مع القوم الصالحين . فاثابهم الله بما قالوا جنات تجرى من تحتها الانهار خالدين فيها وذلك جزاء المحسنين».

(سورة المائدة: ٨٢ - ٨٥).

(١) وبهذا تنتفى التهمة الزور بان العرب هم الذين احرقوا مكتبة الاسكندرية وقت الفتح العربى المدينة سنة ٦٤١ م.

(٢) صور أمير الشعراء أحمد شوقى هذه اللحظة الدرامية أبدع تصوير على لسان الكاهن المصرى الاكبر انوبيس فى الابيات التالية:

اكثرى ايها الذئاب عواء
وادعى فى البلاد عزا وقهرا
انشرى واحتفى وغنى وضجى
واسبحى فى الدماء بابا وظفرا
لا وايزيس ما تملكت الا
وايدا من ضيائم الناب قفرا
قسما ما فتحتمو مصر لكن

قد فتحتم بها لرومة قبرا
(٣) «وقال الله لابراهيم: «واما اسماعيل فقد سمعت لك فيه ها أنا أباركه واثمره واكثره كثيرا جدا اثنى عشر رئيسا يلد واجعله امة كبيرة (سفر التكوين ٢٠.

(٤) فسر البيزنطيون المعاصرون النكبات المتتالية التى حلت بالبيت الهرقلى بعد وفاة هرقل من اغتيال أبنائه الامراء واحدهم للأخر، ومن دس للسم وسمل للعيون وسلم للاذن على أنها قصاص العدالة الالهية من فعلة هرقل النكراء الا وهى زواجه الثانى من المحارم : من ابنة أخته مارتينا .

نزع القناع عن صِلَاة الحَضَرَات

بقلم : د . صلاح قنصوه

مع تسارع التحولات فى عالمنا المعاصر، لا يكاد يفتق المرء من تسمية جديدة للعصر حتى يدهمه وابل غزير من تسميات أخرى. وتسعى تلك الأسماء الجديدة إلى اختزال كل ما يطرأ من تغيرات متعددة ومتباينة، فى قبضة متغير واحد يهيمن على سائرهما، ليغدو تنظيراً وتفسيراً أوحد لا يشرك به.

ومن أمثلتها : عصر المعلومات، العصر التكنتروني، الموجة الثالثة، نهاية الأيديولوجية، ما بعد الصناعى، ما بعد الحدائى، ما بعد البنيوى إلخ.

غير أن كل مصطلح منها قد خلص إليه الباحثون من مجال دراسى معين كعلم الاجتماع، أو الاقتصاد، أو الفلسفة السياسية، أو فلسفة العلم، أو النقد الفنى.

والذى يعنينا من كل ذلك هو «آخر صيحة» فى عالم المصطلحات المثيرة للجدل، وهو «صدام الحضارات» الذى نشر فى صيف ١٩٩٣ مقترناً بعلامة استفهام كمقال مطول فى مجلة «الشنون الخارجية» لصامويل هنتجتون، مدير معهد «جون أولن» للدراسات الاستراتيجية، بجامعة هارفارد. والمقال دراسة فى إطار مشروع بحث تحت عنوان «الأوضاع الأمنية المتغيرة والمصالح القومية الأمريكية». والنتيجة الأخيرة التى توصل إليها هى «أن المصدر الأساسى للصراع فى العالم الجديد لن يكون أيديولوجيا، أو اقتصاديا بل سيكون الانقسام الكبير بين البشر والمصدر الغالب فى الصراع ثقافيا».

صدام الحضارات

ولقد نفحني الأستاذ مصطفى نبيل رئيس التحرير، كعادته، بفصل محوري من الكتاب الأخير لنفس المؤلف «صدام الحضارات وإعادة صنع النظام العالمي» الذي صدر في نوفمبر الماضي ١٩٩٦ وعنوان ذلك الفصل، الذي اختارت مجلة «الشئون الخارجية» نشره في عددها الأخير هو: «الغرب متفردا وليس عالميا». فالغرب يمثل في نظره حضارة أو ثقافة تميزه عن غيره وبالتالي فليس ممثلاً لحضارة عالمية تشمل سائر أقطار العالم.

ويعلم المؤلف بذلك انتسابه إلى الأصولية الغربية التي تمتد جذورها في التاريخ كما يقول إلى أكثر من ألف عام. ويرد «هنتنغتون» على الدعوى القائلة بأن ثقافة الغرب ينبغي أن تكون ثقافة العالم، وذلك بتفرقة بين التحديث والتغريب. فالأول هو الذي يمكن أن يشارك فيه العالم غير الغربي، وإن كان الغرب هو تربته الأصلية منذ القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بينما كان الغرب غريبا قبل ذلك بزمان طويل.

١ - السمات الفارقة للغرب :

أى الخصائص والأصول التي تميز الغرب قبل أن يجرى تحديثه. وهى تتمثل فى نظره فى عدد من النظم والمؤسسات

والممارسات والاعتقادات التى تصوغ جوهر الحضارة الغربية.

أ - التراث الكلاسيكى من الأغريق والرومان.

ب - المسيحية الغربية الكاثوليكية والبروتستانتية مستبعداً منها الأورثوذكسية.

ج - اللغات الأوربية.

د - الفصل بين السلطة الروحية والزمنية.

هـ - حكم القانون.

و - التعددية الاجتماعية والمجتمع المدنى.

ز - الهيئات التمثيلية.

ح - النزعة الفردية.

ويستدرك قائلا بأن الغرب، فيما يتعلق بكل واحدة من تلك السمات، لا ينفرد بها دون سائر الحضارات التى ربما تشترك معه فى إحداها أو بعضها . ولكن اتحادها معاً فى توليفة أو مركب هو الذى أتاح للغرب تفرده بها .

ولا نختلف كثيراً مع المؤلف فيما أجمله من سمات مميزة للغرب. إلا أننا نختلف معه إلى أبعد مدى للاختلاف عندما يجعلها أصيلة فى الغرب قبل أن تجرى عمليات التحديث. وأرجو أن يلاحظ معى القارئ الكريم احتفاءه وتركيزه على مصطلح التحديث المحايد دون أن يلفتنا إلى محتواه أو دلالة الاقتصادية والسياسية الخاصة بسياق تاريخي

موضوعي معين، وكأنه مجرد معطف خارجي ميسور لأن ترتديه أى أمة أو مجتمع أو دولة .

والواقع أن كل تلك السمات التي يزعم أنها كانت موجودة قبل ما يسميه بالتحديث ، لم تنشأ قط قبل عصر النهضة، الذي يقرنه المؤرخون بالتحديث، وهو العصر الذي بدأ في القرن الرابع عشر، أو الخامس عشر ، على الأصح، في إيطاليا. وتفاوتت أنصبة سائر البلدان الغربية منها، والتي لم تكن تسمى كذلك إلا بعد قرون، على مراحل متباعدة.

ولكنه لكي يثبت أصالتها الغربية القديمة استخدم بتوسع طريقة في الاستدلال والتقاط المعلومات لا يمكن وصفها بأقل من الاستخفاف بعقل القارئ، الرشيد. وقد يشفع له في ذلك القصور، أو يدينه على السواء، أنه ليس مؤرخاً أو عالماً بل هو مخطط استراتيجي سياسي أمني.

ففيما يتعلق بالتراث الأغريقي الروماني كسلف عرقى، لم يتذكره الأوربيون إلا عندما أحسوا بالحاجة إلى شعارات جديدة تشجع على الفردية والحرية الشخصية وتمجيد مملكة الإنسان على الأرض، والرغبة في إعادة اكتشاف العالم والإنسان بعيداً عن سطوة الشروح الكنسية لسفر التكوين. وتغافل تماماً عن الحقيقة التاريخية المعروفة وهي أن إحياء التراث الكلاسيكي وما اقترن به من النزعة الإنسانية والحركة العلمية كان تعبيراً عن

قيم جديدة مضادة لفكر الاقطاع والكنيسة الكاثوليكية الحامية له، واحتجاجاً عليه.

بل إن هذا التراث الكلاسيكي في معظمه كان مدفوناً أو مجهولاً، ونقل إلي «الغرب»، كما يعترف المؤرخون الغربيون، عن طريق الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. كما فرّبه بعض البيزنطيين (أى الأورثوذكس المحرومين من الحضارة الغربية في نظر مؤلفنا) من القسطنطينية إلى بعض مدن إيطاليا عام ١٤٥٢ . وكانت هذه المخطوطات بين أيديهم، ولكنها لم تثمر أو تستخدم إلا لأنها وجدت تربة فتيّة في مدن إيطاليا التي كانت ساحة حوار موضوعي مع الشرق العربي الإسلامي جرى فيها التبادل بين السلع التجارية والمنجزات الثقافية مما غير من علاقة الفئات الاجتماعية، بعضها ببعض، وأنشأ فئات بورجوازية «أى سكان المدن» جديدة تتخذ من العودة إلى ذلك التراث ذريعة وقناعاً يغلف تمردها، وتحول قيمها، ووعيها الذاتى الجديد بالإنسان .

وبالنسبة للمسيحية الغربية يغفل المؤلف الحروب الطاحنة بين الكاثوليك والبروتستانت وكأنها نوع من المشاجرات أو الخلافات بين الرفاق. ولم يذكر لنا لماذا نشأت البروتستانتية، وازدهرت في المجتمعات الصناعية الحديثة بينما سادت الكاثوليكية الدول الأقل نمواً في النظام الرأسمالي.

وأما الفصل بين السلطتين الروحية والزمنية، فلم يكن ذلك متاحاً

صدام الحضارات

إلا بعد صراع عنيف مع السلاطات الحاكمة باسم الدين، أو باسم الحق الإلهي للملوك فمصطلح الحُكُومة «الثيوقراطية» لا نعرف له أمثلة صريحة إلا في الغرب! بان العصور الوسطى. وتم الانقلاب عليها لترسيخ الحرية الفردية والعصامية التي اقترنت بالمثل الجديدة للنظام الرأسمالي «أو البورجوازي» الوليد.

وكذلك حكم القانون الذي يزعم المؤلف أنه موروث عن الرومان. وكأن علينا، نحن القراء، أن نمحو من ذاكرتنا حكم الاستبداد في العصور الوسطى الذي جعل الغربيين أنفسهم يطلقون عليها «العصور المظلمة». ولا أظن أن حكم القانون يسرى عندما يسود الظلام! فلم يحدث ذلك إلا عندما انتزعت البورجوازية، الصاعدة الضمانات الملائمة «لحرية العمل والمرور» التي أصبحت فيما بعد شعار الثورة الفرنسية.

أما حكاية «الماجنا كارتا» التي يحرص عليها «هنتجتون» عنواناً للأصولية الغربية، فقد أصدرها الملك جون الذي اغتال شقيقه الملك ريتشارد «قلب الأسد» في طريق عودته إلى إنجلترا بعد أن أبلى بلاءه المعروف في الحروب الصليبية «المقدسة». وكانت «الماجنا كارتا»

مجرد بيان لحقوق النبلاء إزاء الملك وليس للشعب أو العامة نصيب فيها.

ويبلغ استخفافه بعقل القارئ أقصى مداه، عندما يتحدث عن التعددية والمجتمع المدني، بوصفهما مميزين للغرب منذ قديم الزمان.

فبدلاً من مفهومها الواضح الذي نشأ فقط في المجتمع الرأسمالي تعبيراً عن الهيئات والمنظمات غير الحكومية، يضعها عنواناً على كل الطوائف والجماعات مثل نظم الرهبنة والأديرة، وطبقة النبلاء الأرستوقراطية، وطبقة الفلاحين، والحرفيين إلخ. وكأن المجتمعات الأخرى ليس فيها مثل تلك الجماعات أو ما يقابلها. فلم يقل لنا من كان يسيطر على من، وما علاقات الصراع بين القوى المختلفة، واكتفى بجمعها أو جردها جنباً إلى جنب دون إشارة إلى الصراع أو التغيير، أو نوع الصلة بين هذه التجمعات وبين السلطة أو الحكومة. وأصدق مثال على تلك الخفة والسطحية قوله بأن الهند لديها مثل الغرب نظام للطبقات. فهل يا ترى يشبه نظام الطبقات المغلقة في الهند، وهو الذي ينضوى تحته «المتبوذون»، نظام الطبقات في الغرب الحديث؟

ويرتب على تصويره الشائن للمجتمع المدني نتيجة هي وجسود الهيئات التمثيلية للفئات والطبقات السابقة. ويستخلص منها ببساطة نشأة مؤسسات الديمقراطية الحديثة. وهو مفهوم شاذ عن الديمقراطية يجعل منها مجرد وجود

فئات متجاورة يعبر كل منها عن مصالحه. ولكنه لا يذكر لنا كيف تعبر عن نفسها ، هل سرا ، أم علانية وهل تلجأ إلى الإرهاب أم إلى الحوار؟ . كما لا يذكر لنا كيف تمارس سلطتها، أو تحقق مصالحها، وكيف ترشح فئة ما للاستيلاء على السلطة، وتنظيم العلاقات بين هذه الفئات؟ ثم يقول فى نهاية سماته الفارقة، أن النزعة الفردية هى العلامة المحورية المميزة للغرب. ولم يذكر ، كمعاداته، متى حدث هذا فى الغرب، وكأنها سمة أزلية للغرب منذ فجر التاريخ .

موجز القسول تنتسب الملامح أو السمات السابقة جميعاً إلى مرحلة تاريخية هى عصر النهضة الذى كان محصلة تفاعلات، وتبادلات وصراعات دامية بين الإمبراطورية الإسلامية فى الشرق عبر البحر المتوسط، والدويلات العربية فى الغرب على حدود فرنسا من جهة، والإمبراطورية الرومانية «المقدسة» وما انفرط عنها من إمارات وممالك متناحرة، من جهة أخرى، ولم يبدأ الشعور بما يسمى غرباً إلا بعد فترة طويلة مع ازدهار النظام الرأسمالى وما أدى إليه من استعمار لبلدان الشرق.

٢ - المسلسل الدرامى للصراع

لعل ما سبق يتيح لنا أن نعيد النظر فيما زعمه المؤلف من تسلسل لمراحل الصراع فى التاريخ. فكان الصراع قديماً بين الملوك والأباطرة، ثم بين الشعوب «ربما يقصد القوميات» ، ثم بين

الأيديولوجيات، وبعد انتهاء الحرب الباردة، سيكون الصراع بين الحضارات مع حلول النظام العالمى الجديد.

أما فيما يتعلق بالمرحلة الأولى فيطرحها المؤلف كما لو كان التاريخ حكاية أو قصة مسلية تلعب فيها أهواء الحكام وأمزجتهم الشخصية. الدور الرئيسى دون أدنى اعتبار لمتغيرات التطور فى السياق الاقتصادى والسياسى والاجتماعى التى تعبر عنها النخب الحاكمة، وتحدد اتجاه الصراع ونوعيته.

وبالنسبة إلى المرحلة الثانية التى كان فيها الصراع بين القوميات، فلم يحدث مصادفة أو تبعا لخطة خفية لمسار التاريخ كشف الوحى عنها لمؤلفنا، وجعله يمضى من مرحلة إلى أخرى حتى يصل إلى محطته الأخيرة عند صراع الحضارات. فنشأة القوميات كما يدرسها الطلاب، كانت أحد النتائج الرئيسية لسيطرة الفئات التجارية والصناعية التى كانت فى حاجة إلى إطار محدد، بعيداً عن الإقطاعيات المنقسمة والإمبراطوريات المترهلة، للمنافسة على أسواق العالم، والاستيلاء على المواد الخام، وتشغيل الأيدي العاملة الرخيصة. ولم يشهد العالم حروباً شاملة إلا بين البلدان الرأسمالية كما حدث فى الحربين الأولى والثانية. وهى التى حشدت فيها العساكر من الفئات الدنيا للدفاع عن أصحاب المصالح فى بلدانهم أولئك الذين نفخوا فى الجنود المشاعر القومية المشبوبة.

صدام الحضارات

العالمى الجديد الذى يعنى اجرائيا «السلطة العالمية المنفردة الجديدة». وكتابات هنتنجتون تفضح ذلك صراحة فيما يلى من سطور.

يقول إن الحضارة الغربية قد تجاوزت مرحلة الدول المتحاربة، وتمضى الآن قدماً نحو مرحلة الدولة العالمية، ولن تكون هذه الدولة إمبراطورية، كما كان الأمر فى الماضى، بل مركبا من الفيدراليات والكونفدراليات والنظم والهيئات الدولية. ويكشف المؤلف عن مركز هذه الدولة، عندما يقول صراحة أن الوحدة الغربية لا تعتمد على ما يجرى فى أوروبا من وقائع، بل على ما يحدث فى الولايات المتحدة الأمريكية. وتفضيل الولايات المتحدة أوروبا - العمود الثانى للغرب - فى قدرتها على استقطاب مثلث الاتجاهات لغيرها من المجتمعات.

الاتجاه الأول نحو الجنوب عن طريق الهجرة المستمرة من البلدان اللاتينية بإدماج المكسيك فى «اتفاقية أمريكا الشمالية للتجارة الحرة» (النافتا).

والاتجاه الثانى نحو غرب الولايات المتحدة فى مجتمعات شرق آسيا التى تتميز بالثروة والنفوذ المتزايدين، وذلك بتطوير مجموعة باسيفيكية أوسع من صورتها المصغرة الحالية والمتمثلة فى مؤتمر «التعاون الاقتصادى الآسيوى الباسيفيكي» (آبك). أما الاتجاه الثالث للاستقطاب فهو إلى الشرق منها، إلى

أما ما يسميه «هنتنجتون» بحروب الأيديولوجيا، فهو استمرار للمرحلة الرأسمالية، ولم تكن أمرا مستتةلاً. وينبغى لنا أن نتذكر أن الحرب العالمية الثانية لم تنشب إلا بعد اثنين وعشرين عاماً من قيام الخصم الأيديولوجى للغرب وهو الاتحاد السوفييتى.

ولم تكن خطورة الماركسية السوفييتية فى نظر الغرب تهديداً نظرياً، فلقد كانت أقوى الأحزاب الشيوعية نشطة فى الكثير من بلدان الغرب، بل كانت تهديداً بإمكان أو احتمال ظهور دول تنافسها على أسواق العالم، فلقد كان الاتحاد السوفييتى بعد «لينين» رأسمالية دولة تحكمها طبقة بورجوازية بيروقراطية لا تملك أدوات الإنتاج، على مستوى الشركات الخاصة، ولكنها كانت «تملك» اتخاذ القرار فى أدوات الإنتاج. واستفحل خطرهما فى تشجيعها لبعض قادة العالم الثالث على الخروج عن طاعة الغرب مما يؤدى إلى التقليل الفادح من مكاسبه بعد إخراجها لألمانيا وإيطاليا واليابان من حلبة المنافسة بعد الحرب، ولو مؤقتاً.

٣ - إفساد صنع النظام العالمى:

والجدير الآن بعد اختفاء هذا المنافس العنيد، ومن هنا صيغ مصطلح النظام

ويلج هنتجتون، دوماً على أن مسئولية تعزيز التماسك داخل الغرب تقع على عاتق أعظم دول الغرب قوة وهي الولايات المتحدة، وبهذا وحده يمكن حماية وتقوية المصالح، والقيم، والثقافة للحضارة الغربية الرفيعة، الثمينة، والفريدة التي يشارك فيها.

٤ - الخطاب السياسي، والنزعة الثقافية أو الأصولية :

عندما يلج قول موجز، كبرشامة سهلة التناول، على السمع والبصر، فإنه ما يلبث أن يفرض نفسه تفسيراً مبذولاً للجميع، ويدفع عنا مشقة البحث والتمحيص، ويصبح موضوعاً للتحقيقات والتأكيدات، وخاصة إذا ما جاء على لسان شخصية بارزة في الغرب، فيرقى إلى مستوى الحكمة والمسلمات لأنه أيضاً يصادف هوى في نفوسنا. ألم يكن صراع الحضارات المسوغ الدعائي لتعبئة وقود الحرب من الشباب لخوض القتال في العصور القديمة، والحديثة التي تعد النظم الفاشية مثلاً صارخاً له، ولم تكن قوى الحلفاء المقاومة للفاشية أقل حماساً في استخدام الشعار نفسه بمضامين مختلفة؟ إذن فهو شعار قديم، وعلينا أن نفرق بين الأسباب الموضوعية التي أدت إلى الصدام أو الصراع أو الحرب، وبين الدعاوى والشعارات التي يتخذها أطراف الصراع.

بعبارة أدق علينا أن نميز بين الخطاب السياسي الذي يعلنه الفريق الحاكم، وبين الأسباب الحقيقية أو المادية.

أوروبا، وهو لازم لمزيد من التطوير الأعماق للروابط المؤسسية عبر الأطلسي لقيام منظمة اقتصادية شمال أطلسية تكون قسيماً للحلف الأطلسي «الناثو».

ولكن المؤلف، بكرم وسخاء، يفتح الباب أمام أمريكا الجنوبية لتصبح العمود الثالث للحضارة الغربية، ولكن بشروط هي : ترسيخ الديمقراطية، والسوق الحرة، وحكم القانون، والمجتمع المدني، والنزعة الفردية، واعتناق البروتستانتية !! ولا أدري كيف يستقيم هذا مع إصراره على تذكيرنا بأن الغرب حضارة منذ فجر التاريخ ٩٩

ويفسر هنتجتون ما يقوم من خلاف أحياناً بين أمريكا وأوروبا على أنه ليس نزاعاً بينهما على المصالح، بل هو مجرد خلاف في سياستهما إزاء أطراف ثالثة.

ويحذر المؤلف أوروبا من استغلال الغير لهذه الخلافات قائلاً بأن صون وحدة الغرب، رغم كل شيء، هو الأمر الضروري والجوهرى للحيلولة دون هبوط أو خفض النفوذ الغربى فى شئون العالم. فإذا ما اتحد الغرب سيصبح حضوراً أو وجوداً هائلاً مثيراً للرعب على المسرح العالمى. وإذا ما انقسم على نفسه، سيقع فريسة سهلة لمسعى الدول غير الغربية لاستغلال خلافاته الداخلية .

ويستعيد المؤلف عبارة «بنجامين فرانكلين» القائلة «بأن على شعوب الغرب أن تتعلق ببعضها البعض، وإلا سيعلقوا فرادى على حبل المشنقة».

صدام الحضارات

إن بيانات السياسة مثال بارز على الخط المتعمد، ولا نعرف زعيماً أو قائداً عسكرياً صرح بخطته ومصالحه الحقيقية لتعبئة الجماهير ودفعهم إلى سُلْخانة الحرب.

فالبيان أو الخطاب السياسى، من بين كل الخطابات الأخرى، هو الذى يستمد عباراته من معجم الأخلاق والدين والعرق. ودراسة التاريخ تكشف لنا عن هذه المفارقة التى تنتمى إلى الكوميديا السوداء. وقد علمنا التاريخ أن كل آليات التبرير السياسى مستمدة من العناصر الثقافية كالدين والقومية، واللغة، والقيم والتقاليد ونحوها.

والسياسة هى طرق إدارة الصراع. وتفسير الصراع بتلك العناصر الواردة فى الخطاب السياسى، سواء للاستهلاك المحلى أو الخارجى، هو ما يسمى بالنزعة الثقافية التى تفسر التاريخ والسلوك الإنسانى بوجه عام على أنه محصلة لعوامل ثابتة لا تتغير، وكأنها أنماط وقوالب صب فيها الفرد بحيث تتناظر الغريزة فى الحيوان.

والأصولية، على اختلاف لغاتها وأساليبها، أبرز صور النزعة الثقافية التى تجمد كل متغيرات الحياة والصراع فى

أصل أو أساس واحد. ويشارك الأصوليون المتنازعون فى تناقض داخلى فى دعاوهم التى توجز فى نهاية الأمر كما هو الحال أيضاً عند «هنتجتون»، فى الدين، ورغم أن الدين بحكم التعريف دعوة عالمية للبشر جميعاً. وعلى أية حال، فلا يهمنى هذا الخلل فى منطقهم الانتقائى، لأن ما يعيننا هو أن خطابهم سياسى فى نهاية التحليل.

ولقد انتشرت النزعة الأصولية، الآن، ليس بوصفها اكتشافاً علمياً لسر الصراع بين الدول، فقد ابتذلت منذ زمان قديم من كثرة الاستخدام، ولكن عقب سقوط كثير من المسلمات العصرية، وفشل النظم القائمة فى ستر عوراتها. فكان لابد فى غمرة التخبط أو الفسراغ التنظيرى، وضرورة الانخراط فى المزاومة الدموية والسوق الحرة، كان لابد من التفتيش فى الدفاتر النظرية العتيقة للعثور على أصول أو أسلاف، أو أرباب حارسة.

إلا أن الأصولية الغربية التى يهيب بها المؤلف تختلف عن الأصولية الإسلامية، أو الشرقية بوجه عام فى أن الغربية تتخذ من السمات الفارقة القائمة فى الحاضر أساساً، ثم تستدير إلى الماضى البعيد لإيجاد جذور قديمة لتفسير الحاضر. أما النزعة الأصولية لدينا، فإنها تجعل من الحاضر انحرافاً عن أصل قديم جداً كان يمثل فى نظرها العصر الذهبى لهذه الحضارة. وينبغى إذن استعادته ليخلص لنا بريئاً من كل شائبة دخيلة خارجية.

شئنا الترخص قليلاً : «من ذقنه واقتل له».

وثالثاً الأصولية الغربية دعوة صالحة لتعبئة العدد الأكبر من جماهير الدول الأوروبية والأمريكية، وإثارة حماسهم للانخراط في حروب كولونيالية جديدة بنفس الشعارات والمبسررات التي استخدمت في الحروب الصليبية في العصور الوسطى. ولتكون أيضاً بديلاً عن العدو القديم، إمبراطورية الشر الشيوعية، الذي انتهى مفعوله كملأط أو غراء يضم جماهير البسسطاء المقهورين في دول الغرب، إلى موقف موحد يخدم مصالح أصحاب الاحتكارات التي أصبحت تحظى بقداسة الدين، وحرمة الهوية ولا ينبغي أن ننسى أن الكثير من شرفاء المواطنين والمتقنين الغربيين ينكرون، بل يزدرون ذلك المستوى من التفكير أو التنظير.

وختاماً، فإن صدام الحضارات، هو صدام الاحتكارات، وما عرضه «هنتجتون» في كتاباته لا تعدو أن تكون تبريراً لاحقاً، أو ترديداً، على أحدث طراز، لصيحة «النبي» القائد البريطاني عندما دخل القدس عام ١٩١٨ : «الآن انتهت الحروب الصليبية».

وأغلب الظن أن الجديد، إن وجد، في «صدام الحضارات» وإعادة صنع النظام العالمي، هو إحياء التراث الكولونيالي.

وفى هذا الاختلاف بين النزعتين ترجح كفة الأصولية الغربية المزعومة في ميزان القوى لأنها تحيا عصرها الذهبي في حاضرها الفعلي الذي تحاول تبريره بالتاريخ القديم وعلم الآثار. على حين ينشغل الأصوليون الإسلاميون بالتنقيب في الماضي البعيد عن عصرهم الذهبي، تاركين مهمة قيادة العالم لمن يملكونه فعلاً، ومقدمين لهم العون بضرب مخالفيهم من مواطنيهم، وتخريب اقتصاد بلدانهم بكل همة وحماس.

ولأن هنتجتون مخطط استراتيجي لإعادة صنع النظام العالمي، فقد التقط من الأصوليين الإسلاميين طرف الخيط، ومثل دور التلميذ عليهم، وطبق دعاوهم بمهارة محترف سياسي، ومفكر پراجماتي لا يعنيه من كل ذلك إلا ما تدره تلك الفكرة من نتائج عملية نافعة لاحتكارات الرأسمالية الأمريكية. وهي فكرة قدمها له الأصوليون على طبق من فضة أو أثن من ذلك كثيراً.

فصدام الحضارات يخدم أولاً في تشجيع الأصوليين الذين تطوعوا لضرب اقتصاد بلادهم أو إضعافه في وجه المنافسة الخارجية، الغربية. بل إن الدولة الأصولية الأولى، إيران، يحكمها حزب البازار الذي يعتمد الاستيراد. وتؤدي ثانياً إلى تغذية الأصولية الإسلامية والتأكيد على صحتها لتكون ذريعة مقبولة للصدام الذي يعرف «هنتجتون» نتيجة المظفرة سلفاً، ومن «فمك أدينك» أو إن

من أجل ترشيد

التواصل الحضارى

بقلم: د. مصطفى سويف

الحديث عن معنى التواصل الحضارى، والتأصيل له
تنظيراً وتاريخاً، ثم مناقشة وظيفته وآلياته الأساسية،
ومحاولة تبديد المخاوف العالقة بأذهان البعض من حوله،
هذا كله شيء، والنظر فى كيفية ترشيده بحيث نصيب منه
أفضل الغنم وأقل الغرم، وهو ما نكرس له مقالنا هذا،
شيء آخر. وعندما نتحدث عن الترشيده فنحن نعنى الإشارة
إلى فعل إيجابى نفكر فيه ونحسب لكل خطوة. فيه ما لها
وما عليها. ومن ثم نخطط له مسبقاً، ثم نتناول هذه
الخطط نفسها من حين لآخر بالتنقيح والتعديل على ضوء
ما نلقى من مردود يكتسب معناه من خلال بصيرة لا تكف
عن التجدد والنماء. هذا هو قصدنا من الحث على الترشيده
وجوهر المقال فى هذا الصدد أن المسألة لا تنحصر فى
الحض عن التخلي عن مخاوف البعض منا إزاء هذا
التواصل، ولا فى الدعوة إلى ترك الأمور تجرى بتلقائية
أو عفوية على أساس أن التواصل واقع لا محالة بغض
النظر عن ارادتنا الفردية، ولكننا ندعو بوضوح إلى
القيام بفعل إيجابى من شأنه أن يزيد من فاعلية
التواصل، وأنه يزيد فى الوقت نفسه من فاعليتنا فى
تشكيل عطائه كما وكيفاً

- على الجامعات استضافة عالم أو أكثر كل عام
- على وزارة الثقافة دعوة كبار المفكرين وإقامة معارض لكبار الفنانين
- على الإعلام تقديم ماهو جميل ورفيع في الحضارات الأخرى

وإجراءات، في مقدمتها البعثات العلمية وماهو على شاكلتها من منح وإجازات دراسية ومهمات علمية، كما توجد اتفاقيات التبادل الثقافي بكل جوانبها التي تخص مجالات العلوم والفنون والفكر عامة. ثم هناك ما يُعتبر بمثابة تيسيرات تتيحها اللوائح لأساتذة الجامعات ومن هم في مصافهم لارتياد المؤتمرات الدولية، أو لإقامة مؤتمرات دولية مناظرة على أرض الوطن. هذه كلها آليات ترتبط بها اجراءات من شأنها أن تحقق أنواعا وأقذاراً متفاوتة من التواصل الحضارى بيننا وبين كيانات حضارية أخرى، وهي جميعا (أى هذه الآليات والاجراءات) تكون جزءا من مضمون قناة التعريض. والأمر على هذا النحو يُعتبر واقعا جيدا، وكل ما يستلزمه هو التنشيط لى يؤتى ثماره بأفضل صورة ممكنة. غير أن كلمة التنشيط هذه تحتاج إلى وقفة متأنية، فليس المقصود بها الإشارة إلى مجرد

الترشيد كيف يكون ؟

للترشيد كما نعنيه فى هذا المقام طريقان، يعتمد أولهما على تنشيط الآليات والاجراءات الموجودة لدينا فعلا، ويقتضى ثانيهما أن نفكر ونجرب، وأن نبتكر طرقا جديدة تضاف إلى ما لدينا نرجو بها مزيدا من ثراء العائد ومن مطابقتها لمقتضى الحياة فى العالم الراهن. وجدير بنا أن نعود فنذكر القارىء فى هذا الموضوع بأن حديثنا يتناول قناتين اثنتين فسقط من قنوات التواصل التى سبق ذكرها، وهما التعريض والحمل، أما القناتان الأخريان، التجارة والحرب، فلا صلة لهذا الحديث وما سبق بهما .

الترشيد عن طريق التعريض :

مرافق التعليم والثقافة والإعلام هى الأولى بالحديث فى هذا الصدد . وسنبدا بالحديث عن التعليم والثقافة. توجد لدينا على المستوى المؤسسى عدة آليات

من أجل ترشيح التواصل الحضارى

المعلومات المضبوطة عن أثمان أرخص الوجبات فى أى مطعم فى تلك البلاد للإفطار والغداء والعشاء، وتكاليف الانتقال بالمواصلات العامة ثم يجمع هذا كله ليضعه فى مقابل الألف جنيه ومائتين، وينظر ويفكر !! أما المثال الثانى فيتعلق بالصغار من أعضاء أسرة التدريس الجامعية، وهم المعيدون والمدرسون المساعدون ، فمنذ بضعة شهور حدثت القصة الآتية فى إحدى الكليات الجامعية: حصلت الكلية على أربع منح دراسية، وبالعادل والقسطاس قيّدت عليها أربعة من أبنائها المعيدين والمدرسين المساعدين، ثم أرسلت الأوراق لاعتمادها من السلطات العليا فى الجامعة، وإذا بالجميع يفاجأون بأن إحدى هذه السلطات العليا تعترض ، فلما سئلت عن سبب اعتراضها كان الجواب «كفاية واحدة»، ولأن الموقف بدأ أقرب إلى الكوميديا السوداء منه إلى أى شىء آخر فقد لجأ الشباب أصحاب المصلحة إلى رئيس الجامعة. ولابد أن الرجل تعجب لقرار السلطة الأدنى منه وأخذته الشفقة المسئولة فوافق للشباب الأربعة على السفر وسافروا فعلا ثم عادوا إلى أرض الوطن وقد حصلوا الفائدة المرجوة، ونأتى الآن إلى المثال الثالث، ومجاله خارج الجامعات، وبين وزارة الثقافة والحكم المحلى ، هل يذكر القراء الاحتفالات التى جرت منذ فترة وجيزة باسم السكندريات؟

الزيادة الكمية لدوران عجلة الاجراءات، ولكن مانقصده بالاضافة إلى ذلك أنها (أى الآليات والإجراءات) تحتاج إلى كثير من أعمال التنقية من الشوائب، كما تحتاج إلى إدخال كثير من التعديلات والتجديدات التى من شأنها أن ترفع من كفاءتها الحقيقية دون الاقتصار على كفاءتها الصورية.

وسأضرب فى هذا الصدد عددا محدودا من الأمثلة ذات الدلالات البليغة فى الإفصاح عما آلت إليه هذه الآليات والإجراءات من تدهور. ونبدأ بما يسمى تيسير سفر أساتذة الجامعات إلى المؤتمرات الدولية، وللقارئ الذى لا يتصل عمله بأمور الجامعات من قريب أن يعرف أن أقصى مبلغ تؤديه الجامعة للأستاذ لتمكينه من السفر لا يزيد على ألف ومائتى جنيه، شريطة أن يكون الأستاذ سيلقى بحثا فى المؤتمر وأن يكون قد تلقى من رئاسة هذا المؤتمر ما يثبت أن بحثه مقبول للإلقاء، وأترك للقارئ الآن أن يسأل أى شركة من شركات الطيران عن ثمن أرخص تذكرة للذهاب والعودة إلى ومن أى دولة فى غرب أوروبا أو فى أمريكا الشمالية حيث تعقد معظم المؤتمرات التى يحتاج أساتذة الجامعات إلى المشاركة فيها. وأترك للقارئ أيضا أن يحصل على المعلومات الدقيقة عن تكلفة المبيت بضع ليال فى أرخص فنادق لندن أو باريس أو جنيف .. الخ، وأن يحصل كذلك على

وهل يذكرون أن بعض الفرق الأجنبية دُعيت إلى مصر للمشاركة في هذه الاحتفالات؟ وهل يذكرون الفرقة المسرحية التي جاءت لتقديم مسرحية «عطيل» في رحاب قلعة قايتباي؟ المثال هو ماجرى لهذه الفرقة، وقد كتبت عن ذلك تفصيلاً بعض صحفنا، وهو ما يعفني من إعادة سرد القصة بكل ما فيها من عبث لا يقل في وطأته عن وطأة الفعل الفاضح، وأخير ننتقل إلى المثال الرابع، وهو يدور حول استقدام فرقة أجنبية أوبرالية، قدّمت فعلاً أوبرا «عايدة» في رحاب آثار مصر القديمة، في مدينة الأقصر، وكان حظها بذلك أفضل من حظ الفرقة التمثيلية، فرقة عطيل، ولكن كلا الحالين كانت مصر هي صاحبة الحظ المنكود.

هذه الأمثلة الأربعة كفيلة بأن تبين للقارئ بعض أبعاد المعنى الذي نقصد إليه ونحن نتكلم عن ضرورة تنشيط ما لدينا من آليات واجراءات مؤسسية الأصل فيها أن تضمن لنا قدراً معيناً من التواصل مع كيانات حضارية وجبهات بعينها في هذه الحضارات، إن المقام المشترك بين الأمثلة الأربعة هو الإفصاح عن أن هذه الآليات والإجراءات أصبحت تعاني من خلل شديد يفقدها الكثير من فاعليتها، وهو خلل متعدد الأبعاد، ما بين ضعف ناجم عن البخل عليها بالأموال اللازمة لإطلاق حيوياتها، وعدوان ناجم عن عبث بعض الكبار الذين لا يدركون معنى لكبر أقدارهم إلا من خلال بيان يبرز قدرتهم على الإخلال بواجباتهم نحو

الصفار، وإهمال يكشف عن تهوؤ خطير في بعض أجهزة الدولة تضيق معه هوية المسئول ومعالَم المسئولية، وتزييف صريح (وهذا نصيب المثال الأخير) للإرادة الحضارية لشعب مصر فيأتون على أرض بقبسٍ للتواصل الحضاري المنشود ولكنهم يجلبون معه من الخارج حضرات السادة والسيدات المخولّين والمخوّلّات حق الانتفاع بهذا القبس !! من هذا الطراز ومن طرز أخرى من الأمثلة توجد عشرات يكشف كل منها عن جزئية من جزئيات الخلل الشامل والعميق الذي أصاب ما لدينا من آليات واجراءات كان من شأنها أن تكون دائماً على أهبة الاستعداد لاستعمالها فيما ابتكرت من أجله، ولكن بفضل بيروقراطيتنا العتيدة أصبحت أقرب إلى خيال المائة منها إلى أي كيان ينبض بالفاعلية، إلا أن هذا لا يبرر إسقاطها من حسابات العاملين وأصحاب الرؤى المخلصين، بل ينبغي لهم أن يكرسوا جزءاً من جهودهم لرد العافية لهذه الآليات لأنها جزء لا يتجزأ من إنجازات شعب بأكمله على امتداد تاريخ طويل في محاولاته الدعوب لشق ما استطاع من طرق للنهوض بمقدّراته. ثم إن هذا لا يجوز أن يثنّيه عن مداومة التفكير في شق طرق جديدة تزيد من كفاءة عمليات التواصل وتكثيف عطائهما. وفي هذا الصدد تحضرني بضعة اقتراحات في الفلك نفسه، ولست أدعى أن هذه الاقتراحات جديدة كل الجدة، بل لقد كان بعضها من الأمور الواردة في حياتنا الجامعية في

من أجل ترشييد التواصل الحضارى

الحضارى الواسع الأفق دون أن نقع فى دائرة احتكار هذا أو ذاك من ضيوف ارتبطوا لدوافع نفعية ضيقة أو أيديولوجية جامدة بمجموعات من الأصدقاء الشُّطَّار لدينا. أهذا كثير على وزارة الثقافة تنظيميا أو ماليا؟ ثم ماذا عن استقدام معارض الفنون التشكيلية؟ وبهذه المناسبة هل يعقل ما جرى من إلغاء بينالى الاسكندرية؟ أكلما تصورنا أن أمراً من أمور حياتنا الثقافية قد استقر كجزء من دورة الحياة وغبطنا أنفسنا على ما يكسبنا إياه من صورة مشرفة أمام أنفسنا وأمام شعوب الأرض من حولنا بادرت قطاعات من بيروقراطيتنا بجهلها وفاجتها لتفجعنا فيه حتى لا يهدأ لنا بال ولا نطمئن على شيء فى حاضرنا ولا فى مستقبلنا؟ هذه أسئلة نوجهها مشفوعة بالكثير من الرجاء إلى وزير الثقافة، وإلى الدكتور جابر عصفور، أمين المجلس الأعلى للثقافة، ولايعنى ذلك أننا نتجاهل إنجازات الوزارة فى مجالات أخرى، وهو ما نشهد به لدار الأوبرا وهيئة الكتاب.

وبعد - فقد حرصت فى كل ما قلته حتى الآن على أن يقتصر حديثى على الآليات والإجراءات القائمة والتي يمكن أن تقوم فى إطار مرفقى التعليم والثقافة. أما الإعلام فلم أذكره بخير ولا بشر، وعسذرى فى ذلك أنه (وأخص بالذكر الإعلام التليفزيونى) لا يزال فيما يخص موضوعنا الراهن ينقصه الكثير مما نرجو

الماضى، ثم مضت إلى مايشبه النسيان. من هذه الأمور اقتراح باستقدام الأساتذة الأجانب المعروفين بعلمهم الكبير، واستقدامهم بكثافة معقولة ليكونوا ضيوفا على الجامعة (كأساتذة زائرين مثلاً). فهل هذا كثير؟ هل كثير على طلابنا وجامعاتنا أن يستضيف كل قسم عالماً واحداً أو عالمين من هذا المستوى فى كل عام؟ كم يكون الانفاق اللازم لهذا الاجراء على امتداد عام دراسى بأكمله إذا قورن بالأموال التى تُنفق على رحلة واحدة إلى الخارج يقوم بها هذا المنتخب الكروى أو ذاك، أقالهم الله جميعاً من عثرتهم هم ومحتضنيهم؟ وفى مقابل ذلك كم تساوى الفائدة (العاجلة والآجلة) التى من شأنها أن تتحقق من هذا العمل؟ السؤال مطروح على الأستاذ الدكتور وزير التعليم، وعلى لجنة الحكماء، وعلى الأساتذة الأفاضل أعضاء المجلس الأعلى للجامعات، وأعضاء المجالس الجامعية بجميع مستوياتها. هذه مسئوليتكم أمام أبنائنا فى الحاضر والمستقبل، وستذكر لكم أو عليكم.

وفى الإطار نفسه اقترح آخر إلى وزارة الثقافة، ماذا عن التخطيط المسبق والمنظم لاستقدام عدد من كبار المفكرين، من قامة بيرك وجارودى وبرنال أو أقل أو أرفع قليلاً، على أن تتحقق من دعوتهم تغطية مساحة فكرية واسعة يتعرض فى إطارها مفكرون ومثقفون للتفاعل

ومما يمكن أن ينفع الناس. نحن ننتظر من الإعلام أن يبلور لنفسه خطة رشيدة واضحة المعالم تهدى خطواته فيما يعرضه على مواطنينا من رؤى تجعلهم على صلة ناضجة ومستبصرة بما هو جميل ورفيع وثمرين في الكيانات الحضارية الأخرى. ومن المؤكد أن هناك ما يعرض ويفيد خارج بنود كرة القدم، وصراع المحترفين، وعروض الأزياء، وحفلات تنصيب ملكات الجمال الفضليات على عروشهن، والحفلات الترفيحية ذات الضوضاء الشبابية. نحن نسلم بأن التسلية مطلوبة، ولكن التسلية نفسها يمكن تصنيفها في مستويات من حيث الرقى والفجاجة.

ثم ألا يوجد شيء آخر يستحق النقل عن تلك الكيانات الحضارية؟ هناك أشياء أخرى كثيرة تحمل رسائل الإمتاع في غير ابتذال، والتثقيف في غير حذلق، وتنشيط الخيال، والحض على مزيد من الرقى:

التواصل عن طريق الحمل:
السياحة هي الشكل الغالب على أسلوب الحمل في التواصل الحضاري الحديث. وللسياحة توجهان رئيسيان كما نعلم جميعاً، من مصرنا إلى الخارج، ومن الخارج إلى مصرنا، وكلا التوجهين يحمل في طياته حشداً كبيراً من إمكانات التواصل. والعبرة بعد ذلك بقدرتنا على الاستفادة والاستفادة. ولننظر أولاً في حركة مواطنينا إلى الخارج: وفي هذا الصدد يبدو أن الصيغة التي حكمت تحركنا الاقتصادي في العقود الثلاثة الأخيرة

والتي كان من نتائجها اتساع رقعة الفقر وزيادة وطأته جعلت نصيب مواطنينا في السياحة العالمية ضئيلاً للغاية بحيث يصبح الحديث عنه مفتعلاً. ومع ذلك فلا يجوز أن ينسحب صمتنا هذا على محاولات الكثير من شبابنا أن يكون لهم نصيب في هذا الصدد أفضل ولو قليلاً من نصيب ذويهم، يشجعهم على ذلك ميل طبيعي إلى اقتناص المغامرة، وقدر لا بأس به من سعة الحيلة في اصطياذ فرص عمل محدودة تمكنهم من الإنفاق على أنفسهم إنفاقاً يوفر لهم الحد الأدنى من العيش والحركة والاستمتاع معاً. فماذا تلقى هذه المحاولات من دوائر الإدارة والسلطة لدينا؟ الحقيقة أنها لا تلقى التشجيع الواجب، بل تواجه بالكثير من عوامل التعويق والتثبيط، بدءاً من أجور السفر الباهظة أصلاً، إلى الكلام واللغط الكثير حول تسلط جهات معينة لإعداد جوازات سفر خاصة بالطلاب، إلى اشتراط عدد من سفارات الدول الأجنبية مانحة تأشيرات الدخول أن يكون مع هؤلاء الشباب ما سوف ينفقونه على أنفسهم من أموال، إلى حملات التخويف الفجة والمقرزة التي تنشط وزارة الصحة في عرضها على شاشات التلفزيون عن الإيدز وسوابقه ولواحقه السلوكية... الخ، ولأن تعويق السفر السياحي إلى الخارج كان إلى عهد قريب سياسة مستقرة للدولة فستظل بقاياها فاعلة في حياتنا لفترة طويلة قادمة بالنسبة للأبناء والآباء معاً. ومن هذا المنطلق أجد أن الحل الجذري هنا يتمثل

من أجل ترشيح التواصل الحضارى

وأخيرا ماذا عن السياحة إلينا؟ الإجابة تتلخص فى أن اهتمام الدولة بتنشيطها وتنويعها حقيقة قائمة فعلا ، ولكن سياسة الدولة فى هذا الصدد اقتصادية جرداء، ولهذا السبب ستظل الحصيلة النهائية لهذه السياسة دون المنشود الحضارى بكثير. ولا بد لمسئولينا أن يتبلور لديهم تصور حضارى أرحب كثيرا من ذلك، وأن ينعكس هذا التصور فى رسم سياسة ناضجة لاتقوم على جذر واحد هو الآثار، هذا مع الأسف تصور ينضح بفقر شديد فى الخيال، وهو مقلوب الخيال الذى لايرى فى الخارج سوى الإيدز.

خلاصة القول بعد هذه الجولة فى عالم التواصل الحضارى أن هناك طريقين للتصدي لحمل المسؤولية فى توجيه السلوك وترشيده إذ نتعامل مع «الآخرين» ، طريق تزكينة الخوف من «الآخر» والابتعاد عنه اتقاء لشورر محتملة، وطريق التدريب الذكى على اكتساب الحصانة من خلال التعرض والمواجهة ، وسوف تثبت الأيام أن الاختيار بين هاتين السياستين مسئوليتنا جميعا، سواء كنا قيادات أو مجرد مواطنين صالحين، ولأن موضوع التواصل الحضارى له طبيعته الخاصة فقد لزم التنبيه إلى أن القسيادات الثقافية تحمل من هذه المسؤولية نصيباً موفورا.

فى ضرورة إحداث تغير كبير فى حياتنا نحو مزيد من الديمقراطية السياسية والاجتماعية معاً، ومع ذلك فإلى أن يتحقق هذا المطلب ثمة خطوات جزئية لا يستهان بها يمكن أن نخطوها لإدخال أقدار من التيسير والترشيح على مايمكن أن نسميه بالسياحة الشبابية، مثال ذلك: لماذا لاتكون هناك جوائز تُمنح للشباب المجيدين فى مجال ما ، جوائز تأخذ شكل تذاكر طيران إلى بلاد أوروبية أو أمريكية؟ ولماذا لايقدم الإعلام لدينا برامج دائمة يعرض فيها لمجالات ثقافية راقية فى هذا البلد أو ذاك كالمتاحف والمعارض والمسارح.. الخ؟ ولماذا لايقدم كذلك برامج موسمية يعرض فيها للمشاهد المعالم الطبيعية الجميلة والمتعة فى الخارج؟ وفى هذا الصدد يمكن لوزارة السياحة بالتنسيق مع الإعلام أن تسعى فى طلب المعاملة بالمثل مع دول العالم، فيكون فى ذلك خير لنا والدول التى تقبل التعاون فى هذا الصدد، ويكون فيه تثقيف لشبابنا وقدر من التوجيه والترشيح الراقى لأسفاره السياحية، إذ يدرك أن فى أوروبا مجالات أخرى للارتياح غير المجالات والمناشط التى من شأنها أن تزوده بالإيدز. والمهم هنا أن نعى بكل وضوح أن الخطاب التربوى إلى الشباب يمكن أن يتجه أساساً إلى الإكثار من ذكر الرذيلة لتقبيحها، ولكن أفضل من ذلك على المدى القريب والبعيد أن يتجه الخطاب التربوى إلى الإكثار من ذكر الفضيلة وتجميلها والاجتهاد فى رسم الطريق إليها.

كتاب
الهلال
يقدم

روايات الهلال
تقدم

مصرية

بقلم
فوزية أسعد
ترجمة: أحمد عثمان

تصدر
١٥ يناير - ١٩٩٧

جيرة عربي
وجيرة ياردي

مصطفى الحسيني
إيزاك روتس

يصدر
٥ يناير - ١٩٩٧

لِجَنَّةِ النِّقْطِ

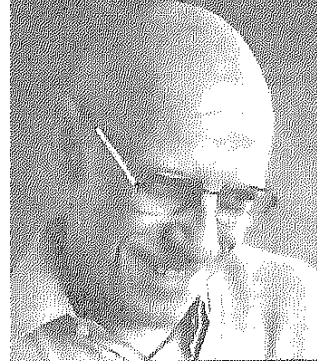
عندما تنتقل حركة أدبية ما ، ومعها مصطلحاتها ، من بلد إلى بلد ، تستأنف حياة جديدة . لا يحدث هذا التغير دفعة واحدة ، ولا يحدث دائما بوعي كامل ، ولكن قانون الحركة الأدبية ، أو الفكرية بعمامة ، يخضع لقوانين أعم منه ، وهي القوانين البيولوجية أو قوانين الحياة . ومادامنا نفترض أن الأدب والفكر مشمولان بهذه القوانين لأنهما ليسا إلا مظهرين من مظاهر الحياة ، فلا بد أن يخضعا لما تخضع له سائر مظاهر الحياة من ضرورة التأقلم مع البيئة الجديدة !

تتعرف الحركة الأدبية الوافدة إلى جيرانها الجدد ، نظرة فابتسامة فسلام فكلام فموعد فلقاء ، ولا بد بعد اللقاء من محاولة للتفاهم ، قد يشوبها رفض من جانب القاطنين الأصلاء ، وقد يطرق لها أدب أو نفاق من جانب القادمين الجدد ، وقد تعقب ذلك مصاهرة بين الجيران وينشأ جيل ثان ينسى جدوده وراء الحدود ، أو يكتشف نسباً بين هذه العشيرة وتلك العشيرة .

بقلم : د. شكري محمد عياد



د. شكري



د. شكري

ممثليها بالكتابات التاريخية. بوصفها تشكيلات أدبية تعبر عن فكر عصر ما نحو موضوع ما، أو نحو موضوع المعرفة بوجه عام، في عصر بعينه (فوكو الفرنسي وهايدن هوايت الأمريكي). ومن المفارقات البنيوية أن كل مفكر بنيوي يضع تشكيكه الخاص دون أن ينظر إلى التشكيلات الأخرى، ولو كانت معاصرة، ولو كانت في الحقل ذاته، مع أن الجميع يتعاملون مع مادتهم بمنهج يرون أنه علمي، والمفروض في العلم أن تكون نتائجه صالحة للتطبيق على كل حالة مماثلة، فمن باب أولى أن يهتموا بالتأريخ لمساثلهم، ويتركوا استخلاص القوانين المشتركة في البنيوية نفسها للدارسين الأكاديميين الذين لا يمكنهم أن يفلتوا من قبضة التأريخ، وأشد من هؤلاء احتياجا

هذه قصة يحكيها علماء الأدب المقارن عن جميع العصور، فلا عجب إذا تكررت في عصرنا هذا الذي تقاربت فيه المسافات، لا عجب إذا كانت البنيوية، التي تعد إبداعاً فرنسياً، قد نتجت من لقاءات متعددة، بين الشكلائية الروسية والنقد الجديد الانجلو أمريكي، ويجب ألا ننسى أيضاً مدرسة «الجشطالت» الألمانية، وإن كانت مدرسة في علم النفس. هذه اللقاءات يسلم بها اليوم إجمالاً، أو احتمالاً، ولكن تحديد تفاصيلها وتتبع مساراتها متروك لتأريخ ما أهمله التأريخ، يشجع على ذلك أن البنيوية لا تهتم بالتأريخ بما هو تأريخ (أي تتبع للنشأة والتطور) لأن اهتمامها كله منصب على العلاقات بين الأجزاء التي تكون كلاً واحداً في زمن واحد، وإن اهتم بعض

القفز على الاشواك

التي تقول إن معنى الكلمة هو السياق الذي تصلح له ، فخرج بنظريته في القراءة التي تقول إن معنى النص يختلف من قارئ إلى قارئ، لأن كل قارئ يعيد تشكيله حسب الأطر الذهنية التي يملكها هو، ويرتد الفكر التجريبي الانجليزى والفكر البرجماتى الأمريكى على التنظير الفرنسى فيحاول «بارت» فى أحد أعماله الأخيرة أن يقوم بدراسة قصة (تجريبية) فى إحدى قصص بلزاك، مثبتاً كل الدلالات التي تدخل فى تكوينها (من فنية - وأهمها ربط الأحداث أو الحبكة كما كانت تسمى فى النقد التقليدى - إلى سائر الحقول التي تشملها كلمة ثقافة) ومحذراً القارئ من عبثية البحث عن معنى «كلى» وراء هذه الدلالات الكثيرة، فالعمل الأدبى - يقول بارت - مثل البصلة، إذا أخذت تنزع طبقاتها لتصل إلى نواة فى داخلها لم تجد إلى طبقات أخرى، وبذلك يتفق بارت مع معاصره ومواطنه «دريدا» (الذى انتقل إلى أمريكا) - دون أن يبدو من كلام أحدهما أنه يعلم بوجود الآخر - فهذا يقول إنه لا يوجد معنى لشيء ما - كلمة أو غيرها - إلا بسبب اختلافه عن شيء آخر، أما المعنى

إلى استخلاص القوانين العامة، أو الصفات المشتركة، واضعوا معاجم المصطلحات.

اكتشاف الانحراف

وهذه البنيوية الفرنسية لم تلبث أن أعيد تصديرها إلى سائر الثقافات الغربية، وربما كانت الأسبق إلى استيرادها هي الثقافة الأنجلو أمريكية، لم يقل أصحابها «هذه بضاعتنا ردت إلينا» بل قبلوها ونقدوها وطوروها، لم يهتم ناقد إنجليزى مثل «كلر» بالرجوع إلى «رتشاردن» أو «إمبسون» باعتبارهما ملهمين للنقد الأدبى البنيوى، ولكنه حاول بعقليته الانجليزية التي تهتم بالحالات الفردية أكثر من القوانين العامة، أن يكشف الانحراف الذى خضع له النقد البنيوى الفرنسى حين حاول أن يضع «قوانين» للشعرية أو للقصة مهماً الفروق الكبيرة والكثيرة بين قصيدة وقصيدة، أو بين قصة وقصة. ولم يرجع «ديمان» إلى أفكار «جون كرودرانسوم» أو «كلينث بروكس» عن «التصميم» أو «البناء» بل استلهم البرجماتية الأمريكية الأصلية التي تقول إن حقيقة الشيء هي ما يستعمل فيه، وفلسفة «بلرمفيلد» اللغوية

كما تفهمه فهو «مرجأ» دائما، وتلك «الحقيقة» التي تعب الفلاسفة في البحث عنها يجب أن يوضع فوقها الحرف X .

هكذا تلف المصطلحات وتدور ولا تثبت على حال، وتعيش في مناخات جديدة أو تجاور في حقول معرفية مغايرة، ففي فرنسا نفسها تنزل بنيوية «جولد مان» ضيفة على الماركسية وتسكن بنيوية «لاكان» في مساكن الفرويديين، وربما شردت هنا أو هناك مثل قطيع من الماعز بينما يحاول واضع المعجم أن يدخلها في حظيرة التعريف، فالمصطلح واحد ولكن معانيه كثيرة، والمصطلحان مختلفان ولكن أحدهما يفسر الآخر بل يمكن أن يحل محله في بعض المواضع، مثل البنيوية والسميولوجيا أو علم العلامات، وقد مر بنا الآن أن بعض البنيويين يبرزون مفهوم الاختلاف، وأي نظام للعلامات يجب أن يقوم على الاختلاف، والبنيوية تقول إننا نفهم الشيء عندما ندرك العلاقة بين أجزائه ، والعلاقة بين كل جزء والأجزاء الأخرى الغائبة التي يمكن أن تحل محله (وإن اختلف المعنى بطبيعة الحال)، وأي نظام للعلامات لابد أن يتألف من أجزاء، يمكن أن يجتمع بعضها مع بعض، ويمكن أن يحل بعضها محل بعض (انظر إلى نظام الملابس مثلا، باعتباره نظاما

للعلامات له وظيفة اجتماعية من حيث دلالاته على اختلاف المناسبات أو الطبقات أو المهن إلخ).

البحث عن المعنى

ومادامت البنيوية والسميولوجيا كلتاهما تبحثان عن الدلالة أو المعنى، فلا بد أن تكونا زمرة واحدة مع الهرمنيوطيقا (أو التفسيرية أو التأويلية كما يترجمها المترجمون)، فهذه تتحدث عن كيفية البحث عن المعنى، وعندما تتطور البنيوية حتى تصل إلى القول باستحالة تحديد المعنى، يكون على الرفاق الثلاثة أن يسلموا قيادهم إلى التفكيكية (أو التقويسية كما يسميها البعض).

لعلك تجسد الآن أن أمر هذه المصطلحات الأربعة لم يعد مخيفاً كما كنت تتصور. أتدرى لماذا؟ السبب - فيما أرى - أنها قد اشرفت على نهاية رحلتها، فتعريف مصطلح ما هو سيرة حياته، وأنت لا تكتب سيرة حياة إلا عندما يموت صاحبها، ولست أدعى أن هذه الكلمات القليلة المبتسرة قد استنفدت سير بطلاتنا الأربع، ولكنك تستطيع أن تستبدل بالسيرة - عندما تحكم الضرورة - جملة قصيرة تتضمن تعريفا بالشخص، قبل أن تترحم عليه.

وعندما تكتمل مادة السيرة بين يدي كاتبها، يجد نفسه منجذبا إلى مرحلة

القفز على الانشواك

إلخ .. ثم إن النظرية البنيوية لم تكن النظرية الكلية الوحيدة التي برزت في هذا القرن فمُنذ منتصف القرن الماضي ظهرت نظريتان نشرتا ظلالهما على مختلف جوانب الفكر: نظرية التطور وأصل الأنواع، وقد انطلقت من مجال علم الأحياء الذي تخصص فيه صاحبها «دارون» بتدخل في علم الاجتماع مع «سبنسر» وفي النقد الأدبي مع «برونتيير»، وكان «ماركس» معاصراً لدارون، وقد جمع بين شقى الفلسفة الألمانية، مادية «فويرباخ» ومثالية «هيجل» وكلتاهما كانت تطويرية أيضاً، وصاغ نظريته المادة الجدلية التاريخية التي أراد أن يفسر بها كل شيء تحت الشمس، بادئاً من الاقتصاد باعتباره عماد المجتمعات البشرية. وأعقبهما «فرويد» الذي كان طبيباً نفسياً، ولم يحدث ثورة في علم النفس وحده بنظريته عن اللاشعور أو العقل الباطن (كما عُرِّبَ أولاً على يد سلامة موسى) بل وسَّع آفاقها حتى شملت الفن والدين والأخلاق ما

التحول في المناخ العام

فالخروج عن حدود التخصصات الضيقة والبحث عن نظرية كلية ليس أمراً

النشأة ، باعتبارها مفتاحاً لفهم كل التقلبات التي مرت على الشخص (أو المصطلح) بعد ذلك. وعن نشأة البنيوية يتفق معجم «المصطلحات الأدبية الحديثة» للدكتور عناني و«دليل الناقد الأدبي» للدكتورين الرويلي والبازعي (ولعل هذا الاتفاق راجع إلى الاشتراك في المنبع) على أن البنيوية كانت رد فعل «للتفكير القائم على التجزئة والتفتيت» كما يقول عناني، أو لـ «تشظى المعرفة وتفرعها إلى تخصصات دقيقة» كما يقول الرويلي والبازعي. وربما توهم القارئ من هذا التقرير أن البنيوية لا تعترف بالتخصص، أو أنها النظرية الكلية الوحيدة في هذا القرن.. وكلتا الفكرتين بعيدة عن الحقيقة

فما من مفكر بنيوي إلا وله تخصص واضح : شتراوس عالم أنثروبولوجي، وباكوبسون عالم لغوي، وبارت ناقد أدبي، ومثله تودوروف، وكرستيفا، ولاكان عالم نفسي، وفوكو مؤرخ للأفكار . إنما الذي ظهر في مسيرة العلم في القرن العشرين، بتأكيد مستمر ودون ارتباط خاص بالبنيوية، هو الربط بين التخصصات فيما يسمى «الدراسات البينية»، مثل «علم الاجتماع الأدبي»، و«علم النفس اللغوي»،

خاصاً بالبنوية ولكنه سمة عامة لعصرنا هذا، وربما كانت عودة الدين إلى البروز فى ساحة الفكر والمجتمع دليلاً أقوى على هذا التحول فى المناخ العام . كل ما يمكن أن يقال عن البنوية فى هذا الصدد - إذن - يمكن أن يقال عن غيرها من النظريات الكبرى فى عصرنا . ولكننا نظل بحاجة إلى تفسير لتقدمها على غيرها فى الخمسينيات من هذا القرن (أو فى أواخرها على سبيل التحديد) وهيمنتها على الفكر العالمى حتى وقت قريب جداً، بحيث كادت تبطل أكبر نظريتين معاصرتين فى العلوم الاجتماعية وهما الماركسية والفرويدية. ولابد من الرجوع إلى المنشأ أيضاً. فلنذهب هذه المرة إلى عالم أنثروبولوجى وهو الدكتور أحمد أبوزيد فنجد أنه يقول فى كتابه «المدخل إلى البنائية» إن هذه البنائية أو البنوية ظهرت فى فرنسا بالذات بعد الحرب العالمية الثانية نتيجة لهزيمتها فى تلك الحرب وهبوط منزلة الكتاب الفرنسيين - الذين كان أكثرهم أدباء، وكانت كلماتهم مسموعة فى العالم كله بوصفهم معلمين للإنسانية - ورغبة الجيل الجديد فى استرداد تلك المكانة فى عصر غلب عليه الاهتمام بالعلم والتكنولوجيا. والدكتور أبوزيد وإن لم يهمل الفترة التى أعقبت الحرب مباشرة،

والتي برز فيها الفكر الوجودى إلى جانب الفكر الماركسى (ولم يكن كلاهما أكثر فرنسية ولا أقل عالمية من البنوية) فمن الواضح أن يرى أن هذه الأخيرة كانت أقرب إلى روح العصر، وأقدر على أن تعيد للإبداع الثقافى الفرنسى مكانته العالمية.

هذان تفسيران مختلفان لنشأة البنوية، ولكنك إذا اخذتهما بمجموعهما وجدتهما يصفان لمحتين من «سيرة حياة المصطلح» كما حاولت أن أصورها فى صدر هذا المقال. فالتفسير الأول يعزو النشأة إلى تطور الثقافة الغربية، أى أنه يصف بحث المذهب الجديد - وقد أخذ يمتد وينتشر - عن أسلاف مشتركين، والتفسير الثانى يبين كيف ساعدت الظروف التاريخية هذا المذهب على أن يستقر أولاً فى الأرض الفرنسية. يمكنك أن تقول إن الوصف الأول هو التاريخ الأسطورى للنشأة، وليس القصد من «الأسطورية» هنا أنه وصف كاذب أو خرافى، بل أنه الوصف الذى صنعه المذهب لنفسه بعد أن انسحب دور النشأة إلى الماضى فأصبح من الممكن والمناسب أن يصوره الحاضر وفقاً لرغباته، فهل ياترى يقدم لنا التفسير الثانى وصفاً أقل «أسطورية»؟ إذا أخذنا «الأسطورية»

القفز على الانشواك

الغربية حتى الآن - والآن قبل أى وقت مضى - أن تتمتع بميزة الوجهين، وأن تكيل بمكيالين، وأن نتكلم عن المسؤولية الأخلاقية، والقيم الإنسانية بنفس الطلاقة التى تتكلم بها عن المصالح، المصالح الغربية المشتركة أحيانا، والمصالح القومية أو الوطنية الخاصة أحيانا أخرى،
قمة التقدم الإنسانى

ودون أن نخوض فى تاريخ الفلسفة الغربية التى لا نحسنها، نذكرك بأن «ديكارت» أبا هذه الفلسفة، بدأ من مقولة نسبية صرف: «أنا أفكر فأنا موجود»، لينتهى إلى إثبات المطلق أى الله الذى لا يمكن أن يكون قد ضحك علينا بخلق هذا العالم، وإذا عدت إلى المسألة الصغيرة التى نحن بصددھا، مسألة منشأ البنيوية، وجدت أن التفسير الأول - كونها رد فعل للفكر التجزيئى - يميل نحو المطلق، أو يمزج بينه وبين الأوربي المشترك، الذى لا تلبث أن يتحول - كما تتحول ألوان الشفق - إلى التقدم الإنسانى (فالحضارة الأوربية - كما يزعمون وعلينا أن نصدقهم - هى قمة التقدم الإنسانى، والأمل الوحيد للإنسانية هو ألا تتوقف هذه الحضارة

بنفس المعنى السابق، ولم نراوغ فى هذا المعنى، فهذا التفسير أسطورى أيضا (ومثله كل تفسير)، ولكنها أسطورية وطنية أو قومية، فى حين أن الأولى أسطورية غربية أو عالمية، وطبيعى أن يكون هذا التفسير الثانى ملتصقا بوقائع «التاريخ» بمعناه التقليدى، أى تاريخ الحروب والثورات، وصعود الدول وانحدارها، فى حين أن التفسير الأول منصب على تاريخ الفكر أو - بمعنى أوسع - تاريخ الحضارة.

ها نحن نشرف على منطقة خلاء، منطقة نحتاج فيها إلى كثير من التأمل، لأننا - مع الأسف - لا نملك إلا القليل من الأبحاث، إما لأننا جاهلون - وهى حقيقة - وإما لأن هذه الأبحاث غير موجودة أصلاً. أعنى : كيف «تباع» الأفكار، وفى عالمنا بالذات، ففى العالم الغربى تباع الأفكار باحدى طريقتين: إما بطريقة «المطلق» وإما بطريقة «النسبى». وهناك حد ثالث «وسط» مثل علامة المرور الصفراء التى تسمح (مثل الخضراء) ولا تسمح (مثل الحمراء) ، ولعل هذا الاختراع البنيوى الرائع هو الذى سمح للحضارة

أبدأ، وألا ترتعش أصابعها يوماً بحيث يغلت منها زمام العالم، أو الكون).

ولكن التفسير الثانى يميل إلى الجانب المضاد، الجانب القومى أو الوطنى، الذى تختفى وراءه المصالح الخاصة، وإذا كانت الحضارة الغربية مشغولة أبدأ بالتوفيق بين هذين الجانبين، وهذه مشكلتها، فإن السؤال الذى يجب أن نسأله، نحن الواقفين على حافة هذه الحضارة، هو : لماذا نتبنى مواقفهم ومصطلحاتهم، رغم تناقضها ونفاقها، لماذا ننظر إليها، وقد اكتفينا بها فى آلاف المواقف العملية المستمرة حتى اليوم، وكأنها هى الطريق الوحيد الممكن (لايهم إن كان لهذا الطريق يمين ويسار ووسط، فهو طريق واحد، والوسط المنافق هو المنتصر الوحيد دائماً)، وكأنها كلمة الرب التى لا تبديل لها ؟

أترانا ابتعدنا كثيراً عن لغة النقد؟
لعلك لم تنس أن المشكلة المعروضة هى

فوضى المصطلحات النقدية المترجمة، وهذه المشكلة - وإن لم تكن جديدة تماماً - قد ظهرت بأقصى حدتها وتقيدها فى النقد المعاصر. وإذا تأملت وجدت أن هذا لا يصدق على المصطلحات النقدية وحدها، بل على كل المصطلحات التى نأخذها عن الغرب - وإذا تكلمنا عن المصطلحات فنحن نتكلم عن الفكر، وإذا تكلمنا عن الحركة التبادلية فى الفكر فنحن نتكلم عن الحركة التبادلية فى جميع العلاقات الإنسانية، وعلى جميع المستويات. شئ واحد وأخير أرجو أن يمنحنى القارئ إياه إذا كان قد صبر على قراءة السطور السابقة : هو حسن الظن فلا يصنّفنى «رجعياً» لأنى أتكلم عن الحضارة الغربية هذا الكلام الذى قد يبدو له سيئاً، والقضية تحتاج إلى شرح ومعاودة. []

إلى الصديق الكريم الاستاذ محمد محمد القاضي بسرس اللبان ،
منوفية : رسالتك تأخرت فى الطريق مدة، ومازلت - وهى أمامي منذ بضعة أشهر - أفكر كيف يمكنني أن أضمرها فى مقال عن «جماليات اللغة العربية». أرجو أن أوفق، وأشكرك على حسن ظنك . (ش. م. ع. ٠)

الهجرة

على الطريقة المصرية

بقلم : د. جلال أمين

●● كان هذا في مطلع هذا القرن ، وكان أبى لا يزال شابا صغيرا ، عندما عين مدرسا للغة العربية بمدرسة في طنطا ، بينما كان هو وأسرته يقيمون في القاهرة ، فأصابه جزع شديد من أنه مضطر إلى السفر إلى طنطا والعيش هناك بمفرده ، لم يكن قد ركب القطار من قبل ، بل لم يكن قد رأى أهرام الجيزة قط ، وكانت كل رحلاته هي بين بيته والأزهر لتلقى الدرس ، ثم العودة من الأزهر إلى البيت . كتب أبى (الأستاذ أحمد أمين) في كتاب «حياتى» يصف خوفه وقلقه من السفر إلى طنطا بقوله :
«لو سمع شاب اليوم ، وسنه ستة عشر عاما كسنى ، أنه سيسافر إلى سنغافورة أو طوكيو أو الملايا ما حمل الهم الذى حملت من أجل سفرى إلى طنطا ... حزمت متاعى وهو حشبة ومخدة ولحاف وسجادة وملابسى وبعض كتبى ، وودعت أهلى وبكى طويلا» ●●

يأتى إلى إنجلترا ومعه كمية لا يستهان بها من الجبن الأبيض أو ما تعود على أكله فى مصر ، خشية أن يضطر إلى العدة بدونه.

البطالة المقنعة

لا عجب أن هجرة المصريين الى الخارج لم تلعب دورا يذكر فى الحياة الاقتصادية للمصريين على مر العصور كما لعبته مثلا فى حياة اللبثانيين أو اليونانيين، والمدهش أن الأمر استمر على ذلك النحو حتى فى أشد فترات الضيق الاقتصادى . ففي منتصف القرن ، قبيل قيام ثورة ١٩٥٢ قدر حجم البطالة المقنعة فى الريف المصرى بما يقرب من نصف سكان الريف، وكانت الغالبية العظمى منهم يعيشون عيشة الكفاف ، فلم يؤد هذا بالمصريين إلى التفكير فى البحث عن عيش أفضل خارج مصر ، واستمر المصرى يتغنى بجمال بلاده ونعيمها وكثرة خيرها ، ويردد بتأثر أغنية سيد درويش التى تعبر عن الفرح بالعودة إلى الوطن بالسلامة وتقول إن :

«الركب اللى بتجيب أحسن من اللى بتودى»

قد يكون السبب ما يحيط بوادى النيل من صحار متسعة ، إذ الهجرة معناها الخروج من وادى النيل وعبور صحار جرداء ومخيفة ، نادرا ما يشقها طريق أو

بعد ذلك بأربعين عاما حصل أكبر إخوتى على بعثة حكومية للسفر إلى إنجلترا للدراسة للدكتوراه فى الهندسة ، ففرح فرحا شديدا ، كما فرح أبى له ، ولكن أمى أصابها غم شديد إذ لم تتصور كيف يمكن أن يكون العيش وابنها بعيد عنها ، وحاولت بكل ما تملك من وسائل إثناء أخى عن عزمه ، أو التأثير فى أبى لإلغاء هذا السفر فلم تفلح ، فأصبحت حياتها كلها بكاء وعويلا ، وكنا نستيقظ أحيانا فى وسط الليل على بكائها وصراخها وهى تردد اسم أخى وتصف حرقه قلبها بعد سفره .

من المؤكد أن توجس المصرى من السفر وكراهيته للهجرة ، وشوقه الشديد إلى بلده وأهله إذا سافر ، والصعوبة التى يجدها فى التأقلم مع ظروف بلد جديد وفى التعود على الغرباء ، من المؤكد أن هذا كله صحيح ، وقد شهدت ذلك بعينى وأنا أدرس فى إنجلترا فى أواخر الخمسينات ، إذ كنت أرى الطلبة من الجنسيات المختلفة يتعارفون بسهولة على الطلبة من الجنسيات الأخرى ، وسرعان ما يآلفونهم ويصادقونهم ، بينما المصريون يبحث بعضهم عن بعض ، فإذا جلسوا فى صالة الطعام لا يجلس المصرى إلا مع مصرى ، وتتردد ضحكاتهم عاليا وهم يتبادلون النكات بالعربية ، وكان بعضهم

الهجرة على الطريقة المصرية

على استحياء فى منتصف الستينات، ولكن المهاجرين وقتها كانوا كلهم تقريبا من المتعلمين وذوى الكفاءات العالية، أو من أصحاب رؤوس الأموال الذين ساعتهم تأميمات وحراسات عبد الناصر، كما ساعدهم ما بدأ يحدث فى المجتمع المصرى من تصدع الهرم الطبقي، وسقوط قمته مع بدء ارتفاع طبقاته السفلى على أن الهجرة اتخذت أبعادا مختلفة تماما ابتداء من منتصف السبعينات، سواء فيما يتعلق بنوع المهاجرين أو وجهة الهجرة أو مدتها. فقد أصبحت الغالبية العظمى من المهاجرين ابتداء من منتصف السبعينات ممن يسميهم الاقتصاديون «شبه المهرة» أو «عديمي المهارة»، وصارت وجهتهم بلاد النفط فى الخليج أو ليبيا، بدلا من كندا والولايات المتحدة، كما أصبحت الهجرة هجرة مؤقتة بعد أن كانت دائمة، أصبحت هجرة بنية العودة بعد بضع سنوات مهما طال، ريثما «يكون المرء نفسه» على حد التعبير السائد وقتها، أو يدخر كمية من رأس المال تسمح له بأن يبدأ فى بناء حياة لائقة فى مصر.

الأمر مدهش لأنه لم يكن يتوقعه أحد، فى ظل هذه الفكرة عن المصريين من أنهم شعب لا يهاجر ويخاف الغرب. فها هم

يعبرها قطار، وقد يكون السبب مايشير إليه جمال حمدان وهو يصف الرياح التى تهب على مصر، إذ يقول عن البحر الأبيض المتوسط «تساعد الملاحه فيه بالطول رياحه الغربية السائدة شتاء، وبالعرض رياحه الشمالية المتدخلة صيفا. ولو أن هذه الاتجاهات، خاصة أيام الشراع، أدعى إلى تشجيع الملاحه من الساحل الشمالى إلى الساحل الجنوبى ومن حوضه الغربى إلى حوضه الشرقى، أكثر منها فى الاتجاه المضاد، وقد يفسر لنا جزئيا لماذا كانت الملاحه تأتى مصر أكثر مما تخرج منها». ومن ثم يصف جمال حمدان مصر بأنها «فى عزلة من طرف واحد، عزلة من الداخل، إلا أن العالم لا ينى يأتى إليها.. منطقة دخول لا خروج.. يكاد يأتى إليها كل شىء وإن قل أن تذهب هى إلى أحد:

التجارة، البحارة، الهجرات والغزوات، الاستعمار. («هل نضيف حتى النيل، حتى الرياح؟»)، «(شخصية مصر)»، المجلد الأول، طبعة ١٩٨٠، ص ٢٤١، وص ٢٤٣.

من المدهش إذن ما بدأ يحدث فى السبعينات من هذا القرن، لقد بدأ الأمر

المصريون يقبلون على السفر والهجرة لدرجة أن يكون من بين الأربعين مليوناً من المصريين في أواخر السبعينات ثلاثة أو أربعة ملايين في الخارج ، بل وأن يتنافس المصريون على السفر ، ويكون السفر بالنسبة لهم بمثابة شهادة ميلاد جديدة ، وأن يترك الزوج أسرته ويسافر ، أو تترك المرأة نفسها وأسرته وتساfer ، وتقبل الأسرة ذلك من الزوج أو حتى من الزوجة .

ما سر هذا التحول المفاجيء وغير المتوقع ؟

هل صعوبات الحياة هي السبب ؟ قد يقال إن السبب هو اشتداد صعوبات الحياة ، وارتفاع معدل التضخم ، وصعوبة أو استحالة الحصول على مسكن ، ومن ثم الزواج ، دون هجرة ، ولكن الحياة لم تكن سهلة بأي حال من الأحوال طوال العقود السابقة ، فلماذا هذا الإقبال المفاجيء واللهفة الشديدة على السفر ؟

من المؤكد أن للأمر علاقة وثيقة بـ «ثورة التطلعات» ، وأعني بذلك أن الأمل في تحسن مستوى المعيشة قد أصبح فجأة ممكناً ، أكثر بكثير من ذي قبل ، ومرغوباً فيه أكثر أيضاً بكثير من ذي قبل . لقد أصبح ممكناً نتيجة الارتفاع المفاجيء في ثروة دول النفط ، وزيادة طلبها على العمالة العربية ، من الدول

الأخرى ، ولكنه أصبح أيضاً مرغوباً بشدة بسبب ما تعرض له المصريون من حراك اجتماعي طوال العقدين السابقين . أي خلال الخمسينات والستينات . فـ انكسار الحاجز الحديدي الذي كان يفصل بين الطبقات نتيجة للإجراءات التي اتخذتها ثورة ١٩٥٢ ، تطلعت الطبقات الدنيا في السلم الاجتماعي أكثر من أي وقت مضى ، إلى الصعود إلى أعلى ، ووجدت في الهجرة أسرع طريقة لتحقيق هذا الصعود .

لابد أن التليفزيون الذي دخل مصر في مطلع الستينات قد لعب دوراً هاماً في تقوية «ثورة التطلعات» ، وتغذية الرغبة في الارتفاع بمستوى الاستهلاك ، والميل المتزايد إلى النظر إلى ما كان يعتبر كماليات على أنه من ضرورات الحياة . بعد بضع سنوات من اشتداد تيار الهجرة إلى الخليج ، بدأ المصريون يتكلمون عن العائدين إلى مصر في إجازة أو بعد انتهاء مدتهم في الخليج فيقولون بفخر أو حسد أو إعجاب «لقد عاد ومعه المروحة والتليفزيون والثلاجة ...» ، فيذكرون هذه الأشياء مقرونة بحرفي التعريف (الألف واللام) ، دلالة على أن هذه الأشياء قد أصبحت هي الهدف وهي المرام ، وهي الأشياء التي لا تتصور الحياة بدونها .!

وقد ساعد في تشجيع المصريين على الهجرة أن البلاد التي يسافرون إليها بلاد

الهجرة على الطريقة المصرية

الشرف ، إنى مازلت أذكر حتى الآن ما كانت تحمله محطة السكة الحديد فى وسط القاهرة من رهبة بالنسبة لى وما كانت تثيره فى من مشاعر الفرح ، إذ كنت أقصدها مع أهلى كلما عاد شخص عزيز لاستقباله ، ومن ثم ظلت الرائحة المميزة لهذه المحطة لمدة طويلة تستثير فى نفس هذه المشاعر السعيدة ، إذ اختلطت تلك الرائحة بهذه المشاعر فى نفسى منذ فترة طويلة . تدهور حال المحطة مع مرور الزمن وتراجعت أهميتها باستمرار لصالح مطار القاهرة ، ولكن المطار لا يثير فى نفس هذه المشاعر بمثل هذه القوة ، رغم تكرار ذهابى إليه للاستقبال والتوديع .

إنى أتأمل حال أسرتى الصغيرة الآن وأقاربى المباشرين ، وأقارن بينها وبين حالنا منذ خمسين عاما . من حيث السفر والهجرة ، فألاحظ عجبا . كان أبى ، الذى ركب القطار لأول مرة وهو فى السادسة عشرة من عمره ، باكيا منتحبا . قد ركب الطائرة لأول مرة وهو فى الخمسين لحضور مؤتمر فى لندن ، وكان أيضا وجلا مضطربا . أما أنا فقد ركبت الطائرة لأول مرة وأنا فى الخامسة عشرة ، وأما ابنتى الكبرى فقد ركبته لأول مرة وعمرها

تتكلم العربية ، فأهلها وتليفزيوناتها وإذاعاتها تنطق بلغتهم ، ومن ثم فالشعور بالغربة لابد أن يكون أقل شدة ، والمدنية الحديثة جعلت الدول المختلفة تتقارب فى عاداتها ومظاهر حياتها أكثر بكثير من ذى قبل ، فلم تعد الفوارق شاسعة فى نمط الحياة ، وأنواع السلع المستهلكة ووسائل الترفيه ، مثلما كانت منذ خمسين عاما .

مطار القاهرة بدلا من باب الحديد

ثم جاء الانخفاض النسبى فى أسعار السفر بالطائرة ، إذا قورن بنفقات المعيشة بوجه عام ، فإذا بالطائرة تتحول إلى وسيلة «شعبية» للسفر ، وإذا بمنظر العمال المصريين وهم يتسابقون للصعود إلى الطائرة ، يذكر المرء بمنظرهم وهم صاعدون لركوب الأتوبيس الذاهب إلى إحدى القرى فى مصر . لقد حل مطار القاهرة الدولى فى أقصى شرقى القاهرة محل محطة سكك حديد مصر بباب الحديد ، أو ما يسمى الآن بميدان رمسيس ، فأصبح المطار هو ملتقى الأحباب ومفرقهم ، تلتقى عنده دموع الفراق أو الفرح بالعودة ، بعد أن كانت محطة باب الحديد هى صاحبة هذا

أربعة أشهر ، منذ خمسين عاما .

كان الوحيد من أسرته الذي يقيم بالخارج هو أكبر إخوتي الذي سافر إلى إنجلترا لإكمال دراسته ، وسرعان ما عاد واستقر في مصر ، أما اليوم فلا أكاد أستطيع أن أحصى عدد من سافر من أسرتنا للهجرة المستديمة بالولايات المتحدة أو استراليا ، أو من أجل «تكوين نفسه» في بلد عربي ، وكلما عاد أحدهم في إجازة ووطننا أنه باق في مصر ظهر «أنه لم يكون نفسه» بدرجة كافية ، وأن «تكوين النفس» يحتاج لزيارات أخرى لأحد بلاد النفط .

صحيح أن معظم هؤلاء لا ينوي الاستقرار في الخارج . فمعظم المصريين لا يزالون حتى الآن يهاجرون على طريقة «على بابا» ، إذ يستقل حماره ويذهب إلى حيث يعرف وجود الكنز ، فينادى «افتح

يا سمس» فيفتح باب الكنز ، فيغترف منه بأسرع طريقة ممكنة لكي يعود إلى بيته قبل أن ينكشف أمره ، ولا يطيب له الاستمتاع بما جمع إلا في بيته مع زوجته وأولاده .

ولكن المصري على أي حال لم يعد يرهب السفر ويفزع منه مثلما كان يرهبه من قبل ، بل كثيرا ما يقبل عليه بفرح واستبشار لم يكن يمكن تصورهما منذ خمسين عاما ، وتعود المصري شيئا فشيئا أن يكون أسرع حركة وأخف حملا ، فلم يعد إذا سافر يحمل معه حشيته ومخدته ولحافه وسجاده كما فعل أبى عندما سافر إلى طنطا في مطلع القرن ، إذ لا تسمح الطائرة بمثل هذه «العاطفية» التي يسمح بها القطار !

● إن الأمة الحية يحيا فيها أمواتها

والأمة الميتة يموت فيها أحيائها

توفيق الحكيم

● إن لغة بالحربة من ديكتاتور ، هو لغة بدون رصيد

أرنست همنجواي

● الألمان تسج يقتلوا الرجال ، ويحرق النساء

اسحق الموصلي

كلمات

عاشت

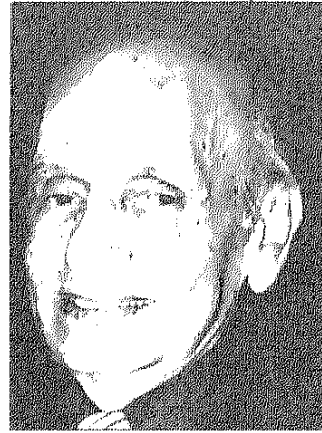
الحقيقة والوهم في الواقع المصري

بقلم : د . عبدالعظيم أنيس

في فهم الواقع المصري المعاصر هناك في الحقيقة تصوران .. تصور تقدمه أجهزة الاعلام المصرية وتصريحات المسؤولين الكبار، وهذا التصور يرسم صورة وردية للأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في مصر ، ويتحدث عن أن مصر هي الأولى في كذا وكذا، وأن العالم كله يدرك عظمة الانجازات التي تحققت في السنوات العشرين الاخيرة بفضل الانفتاح، وأن مصر بدأت مرحلة الانطلاق وأن الأجهزة المالية الدولية وكبار المسؤولين فيها يبشرون بالآفاق العظيمة للإنجازات المرتقبة في مصر، النمر الافريقي الجديد !

وإذا اعترف أحد من المسؤولين بأي سلبيات ضمن هذه الصورة الوردية، فسوف يقول إنها أمور هامشية لا تؤثر على المنظر الكلى الوردي لمصر، فإذا ذكر الفساد قالوا إنه موجود في كل بلاد العالم، وإذا تحدث أحد عن العنف المسلح في صعيد مصر قالوا إن الارهاب مشكلة دولية لا علاقة لها بالأوضاع الاجتماعية أو الاقتصادية السائدة، وإذا تحدث أحد عن المباني التي تنهار أو العبّارات التي تفرق قيل إن مثل هذه الحوادث تقع في كل بلاد الدنيا ولا تختص بها مصر .

في مقابل هذا التصور هناك تصور آخر للواقع المصري المعاصر... تصور يقدمه كتاب ومفكرون وأساتذة اقتصاد واجتماع مصريون ، يقدمون صورة قائمة عن الواقع المصري الحالي، عن الفشل في تحقيق تنمية خلال السنوات العشرين الأخيرة، فمعدل النمو السنوي فيما بين عامي ١٩٨٠ ، ١٩٩٢ لم يزد عن ١,٨٪



د . رشدي سالم

الوسطى التى كانت عماد الحياة السياسية فى مصر تهبط معظم شرائحها إلى مستوى معيشة الطبقات الشعبية. وفى مثل هذه الظروف السيئة تتضعضع الوحدة الوطنية .

وكم أن للذين يرسمون صورة وردية للواقع المصرى هدفاً أو أهدافاً فإن للذين يقدمون الصورة القاتمة هدفاً أو أهدافاً . فهدف المسئولين المصريين وكبار المسئولين فى الأجهزة الدولية هى إقناع الناس بأن السياسات الحالية التى يمضى وفقها النظام - سياسات التكيف الهيكلى والخصخصة وجعل القطاع الخاص الاجنبى المصرى هو صاحب الكلمة الاولى فى مصر - هى التى ستحقق أعظم النجاحات فى مصر وهى التى ستوفر الرخاء للشعب، وأنه إذا كانت هناك بعض

بينما معدل نمو السكان يفوق ٢,٦ ٪ ، بل تحقق معدل نمو بالسالب فى سنتى ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ ، وتحقيق معدل نمو ضئيل جداً فى سنتى ١٩٩٢ ، ١٩٩٣ لم يزد على نصف فى المائة . (تقرير البنك الدولى) . وهم يقدمون صورة قاتمة عن انتشار الفساد بشكل واسع فى الجهاز الحكومى والقطاع الخاص وانتشار الرشوة كالباء ، وانهيار خدمات التعليم والصحة ، واتساع البطالة بصورة مخيفة، وتحول الجهاز الحكومى إلى جهاز «صواميله مفكوكة» كما يقول أولاد البلد ، وزحف النفوذ الاجنبى إلى كل قطاعات النشاط الوطنى بحيث ضاعت الإرادة الوطنية أو كادت . وأصبحنا فى مجتمع الفقراء فيه يزدادون فقرا والاثرياء يزدادون ثراء دون جهد وجدارة فى معظم الأحيان، والطبقة

الاستاذ الدكتور رشدى سعيد أحد رموز العمل العام فى مرحلة الستينيات والسبعينيات، والعالم الجيولوجى المرموق دوليا الذى أصدر أخيراً كتابه «الحقيقة والوهم فى الواقع المصرى» .

يحتوى الكتاب على ثلاثة أبواب ، وفى الباب الأول يناقش الواقع المصرى المعاصر وإسقاطاته على المستقبل فى القرن الواحد والعشرين، ويتعرض الباب الثانى للنظام العالمى الجديد، معالمة كما بدت فى أواخر الثمانينيات وقضية البترول وعلاقاتها بالنزاع الذى يسود منطقة الشرق الاوسط اليوم. كما يحتوى الباب الثالث على عدد من الموضوعات التى شغلت الدكتور رشدى سعيد عبر سنوات العمل فى مصر وهى قضايا السكان والمياه والبيئة والتعليم .

وربما كان الباب الأول هو الأهم فى رأى من زاوية عنوان الكتاب، وهو بالقطع أطولها وأكثرها دعماً بالأحصاءات والمراجع المحلية والدولية ، مثل الصحف القومية فى مصر وبيانات صندوق النقد الدولى والبنك الدولى .

وبدلاً من اللجوء إلى التحليل الاجتماعى الماركسى التقليدي بتقسيم المجتمع الحالى إلى طبقات والطبقات إلى شرائح يتحدث الدكتور رشدى سعيد عن

الصعوبات فهى مؤقتة وسوف تزول خلال سنوات قليلة .

أما هدف الذين يقدمون صورة قاتمة لأوضاع المجتمع المصرى فهو تنبيه المسؤولين والشعب إلى ضرورة تغيير السياسات الحالية التى تمضى بنا فى طريق الانهيار المؤكد والسيطرة الاجنبية الكاملة على مقدراتنا تكراراً لما حدث لمصر فى أواخر القرن التاسع عشر .

● انفجار من الداخل !

وهم يحذرون من مخاطر انفجار المجتمع المصرى من الداخل فيما لو استمر الحال على المنوال الجالى ، ويرون فى العنف المسلح الذى يشهده المجتمع المصرى فى الجنوب إحدى الاشارات إلى مخاطر هذا الانفجار، وبالتالي فهم يدعون إلى برنامج وطنى ديمقراطى حقا يمثل إجماعاً لارادة الغالبية الساحقة من أبناء هذا المجتمع، برنامج وطنى حقا وديمقراطى حقا وليس تزييفاً للوطنية ولا الديمقراطية .

وإذا كانت غالبية المثقفين المصريين ينتمون - فى رأى - إلى هذا التيار الأخير، التيار الذى يفرق بين الوهم والحقيقة فى فهم الواقع المصرى ، فإن مما يسعدنى أن أجد أن المثقفين المصريين المهاجرين فى الخارج ينتمون أيضاً إلى هذا التيار فى الغالب الأعم، ومن هؤلاء

وجود كتلتين أساسيتين في المجتمع الخالي .. إحداهما يسميها الكتلة الطافية، وهي كتلة صغيرة من ناحية التعداد وإن كانت ذات الثراء الواسع والنفوذ الكبير، والأخرى يسميها الكتلة الغاطسة وتشمل غالبية شعب مصر. ولا يمنع هذا من أن تكون هناك شرائح في الكتلة الطافية تتفاوت في الوضع الاجتماعي والمالي وكذلك في الكتلة الغاطسة .

والكتلة البشرية الغاطسة تمثل ٨٦٪ من سكان مصر، وهي تحصل على أقل من ٢٥٪ من الدخل القومي، بينما تحصل الكتلة الطافية التي تمثل نحو ١٤٪ من السكان على أكثر من ٧٥٪ من الدخل القومي. والكتلة الغاطسة تعيش معظم شرائحها في ظروف غير آدمية من ناحية السكن والتعليم وانعدام الصرف الصحي وتسرب الابناء من المدارس ودخولهم سوق العمل والاهمال في العلاج في المستشفيات الحكومية وانتشار الشعوذة والدجل باسم الدين في أوساطهم ... الخ. أما الكتلة الطافية فشريحتهما العليا تبعثر الأموال دون حساب في فيلات تبني لهم في جزيرة مايوركا وفي كان وفي كاليفورنيا، ويشترون شققا على النيل يصل ثمن بعضها إلى نحو خمسين مليون جنيه .

وأغلب هؤلاء حديثو نعمته ..

يسمون في أدبيات الغرب «الاثرياء الجدد» مصادرهم في جمع الثروة هي تجارة الاراضى وتجارة الاستيراد وتحصيل عمولات من الشركات الاجنبية الموردة، وأعمال المقاولات والتوكيلات التجارية ، أو من عمليات النصب كشركات توظيف الاموال أو عن طريق اقتراض الملايين من البنوك ، أو عن طريق الرشوة .

وهناك الشريحة الوسطى من الكتلة الطافية، والشرائح الدنيا أيضا، ولكل شريحة خصائصها ونصيبها من كعكة الدخل القومي على نحو مفصل في الكتاب ولا داع للاستطراد فيه هنا .

ويرى الدكتور رشدى سعيد ثلاث مراحل مرت بها مصر في تاريخها المعاصر : المرحلة الاولى بدأت في أعقاب تأميم قناة السويس حتى حرب أكتوبر سنة ١٩٧٣ ، وهي فترة بناء ، وطنى زادت فيها قاعدة مصر الانتاجية وتدعمت رغم التحديات الخارجية العديدة، وهي فترة أيضا تميزت بانكماش الفجوة بين الاغنياء والفقراء مع ارتفاع مستوى معيشة الطبقات الدنيا، كما تميزت بعدم اللجوء إلى الاقتراض الخارجى إلا فى أضيق الحدود .

أما المرحلة الثانية بين سنتي ١٩٧٣ ، ١٩٨٥ . وقد تحولت مصر عن سياستها السابقة واعتمدت فى زيادة دخلها القومى

كبير من هذه الاموال على مشروعات البنية الاساسية (شبكات الكهرباء والتليفونات ... الخ) . لكن الجزء الاكبر إما استهلك فى أعمال البناء لصالح الكتلة الحلقية فى كل مكان على أطراف المدن وفى المدن الجديدة وعلى شواطئ البحار، أو هربت خارج مصر ، ويقدر الدكتور اسماعيل صبرى عبدالله أن نحو ٨٢ مليار دولار وجد طريقه إلى خارج مصر فى تلك الفترة .

هكذا وصلنا إلى مرحلة السقوط ، منذ أواخر الثمانينيات حتى اليوم، وهكذا أضعنا فرصة تاريخية لاستثمار الأموال التي توفرت بعد حرب أكتوبر لتوسيع القاعدة الانتاجية المصرية وتدعيم تلك القاعدة فى ظرف تاريخي فريد حيث تتوافر كوادرفنية كثيرة فى الإدارة والهندسة والعلوم. أما اليوم فقد تبعثرت هذه الثروة البشرية الهائلة من الكوادر الفنية فى أقطار العالم المختلفة - فى أوروبا وأمريكا وكندا خصوصا - كما ضاعت الاموال التي توافرت خلال السبعينيات، وكما خسر الاجداد الاستقلال بسبب الغزو الاجنبى خسروا نحن إرادتنا بسبب الخضوع لإرادة البنك الدولى وصندوق النقد الدولى، وأصبح الحق إليهما أمرا عاديا كل عام لالتماس المعونات والقروض والاعفاء من بعضها .

على إنفاق ماتدقق إليها من أموال عارضة جاتها عن طريق المعونات أو تصدير عمالتها وثروتها المعدنية المدفونة فى باطن الأرض، أو الاقتراض من البنوك . وقد أدت هذه السياسة قصيرة النظر إلى رخاء استمر لأقل من عقد واحد جاء بعده كساد هائل عندما توقف أو تباطأ مجيء هذه الأموال وتقلص سوق العمل بالخارج وانخفض سعر النفط وحلت أقساط وفوائد القروض. وهذه هى المرحلة الثالثة التى تبدأ فى ١٩٨٥ وتستمر حتى اليوم ويسمىها مرحلة السقوط . والنمو الذى تحقق فى المرحلة الثانية ناتج فى رأى د. رشدى سعيد عن نشاطات طفيلية وليس نتيجة زيادة القاعدة الانتاجية .

● أموال عارضة

فى المرحلة الثانية - التى يسميها مرحلة الغواية - جاءت مصر أموال عارضة تقدر بنحو ٢٠٠ مليار دولار معونات خارجية، ٦٠ مليارات تمثل تحويلات المصريين العاملين بالخارج ، ١٥ مليارات تمثل دخل البترول ، ١٠ مليارات من تحويلات السياحة ، بالإضافة إلى ٤٥ مليار دولار اقترضتها الدولة من الخارج . ويتساءل المؤلف : أين ذهبت كل هذه الاموال ؟ .

بالطبع ذهب جزء منها فى الانفاق على بناء المناطق العشوائية، وأنفق جزء

إلى أين يؤدى بنا مثل هذا الكتاب ؟
إن مؤلفه يقول إن التغيير فى
السياسات المصرية ضرورة حتمية ، إذا
أردنا حقا أن نفتح الباب لتحسين أوضاع
مصر وشعبها . لكن الأمل فى تغيير
الحال معدوم طالما ظل الإعلام المصرى
على ما هو عليه يقدم صورة وهمية عن
الأوضاع فى مصر، وطالما لم تحل قضية
الديمقراطية حقا، أى طالما تدبر
الانتخابات بالشكل الذى تدبر به اليوم،
وطالما ظلت الأحزاب محاصرة فى مقراتها
كما هى اليوم، وطالما تحكم مصر بقوانين
الطوارئ كما تحكم اليوم .

ولو كان هذا الكتاب يقتصر على هذا
الجانب الذى عرضناه لكان هذا كافيا
وجديرا بالثناء على مؤلفه ، لكن الكتاب
يتعرض لقضايا أخرى تتعلق بالاستخدام
الامثل لامكانيات مصر من ناحية الأرض
والمياه والطاقة، وينبه لمخاطر بعض
السياسات التى تنفذ حاليا، وهو يتحدث
فى هذه القضايا حديث عالم مختص
يجدر الانصات إليه ، خصوصا أنه قد
كثر الحديث هذه الايام عن مشروعات
مفيض توشكا وبناء «وادي نيل» جديد
موازيا للوادي الحالى. فالدكتور رشدى

سعيد يشير مثلا إلى عملية إعمار الساحل
الشمالى وكيف أنها غطت على مكامن
الغاز الطبيعى المتوافر فى سهول هذه
المناطق وتحت الماء ، وهو ينبه إلى تكلفة
رفع المياه من الخزانات الأرضية مما قد
يجعل عملية استخراج المياه غير
اقتصادية وبالتالي غير ذات فائدة ، وهو
ينبه إلى أن معظم هذه الخزانات الأرضية
غير متجددة، وأن تكلفة رى الفدان فى
الوادي الجديد وصلت إلى ١٢٠٠ جنيه !

ومن حسن الحظ أننا بدأنا هذه
الايام نسمع من خبراء آخرين
نفس التحذيرات ، فالدكتور بهاء
بكري الاستاذ بكلية الهندسة
ومستشار وزير الري يؤكد أن
المشروع الذى تطرحه الحكومة
باعتباره مشروع القرن الواحد
والعشرين ليس إلا بالوعة تستنزف
الموارد المصرية المتواضعة،
وحسبة بسيطة أوضح د. بكري أن
تكلفة رى الفدان ستكون باهظة ،
كما عبر د. فاروق الباز أخيراً فى
الصحف المصرية عن نفس
المخاوف .

د. محمد
حسين هيكل
عندما كتب
رواية (زينب)



د. حُسَيْنُ هَيْكَلٍ

بين الفكر والسياسة

بقلم: مصطفى نبيل
تأخر طويلا التسليم بمكانة د. محمد حسين هيكل الرفيعة، وإحياء الكثير من أعماله، ولم يوضع إنجازاته الفكرية في الصدارة كمفكر بارز أسهم بدور كبير في النهضة الفكرية، واتسمت أعماله بالعقلانية والنزاهة، وشارك كوكبة من المفكرين أمثال طه حسين والعقاد وأحمد أمين وزكي مبارك وغيرهم.
وأقام المجلس الأعلى للثقافة بعد أربعين عاما من رحيله ندوة إحياء لذكراه، وتم بهذه المناسبة إعادة طبع السنة الأولى من مجلة السياسة الأسبوعية، وصدرت لأول مرة مذكراته التي كتبها عندما كان طالب بعثة في باريس.



د. جابر عصفور ود. حمدي زقزوق وزير الأوقاف ود. يونان لبيب رزق ود. أحمد هيكل في الاحتفالية بالدكتور محمد حسين هيكل وجهود الاستنارة المصرية

ولعل ذلك التأخير يعود إلى اختلاط
المفكر والسياسي في شخصية
د. هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦)، فهل يطغى
المفكر والأديب صاحب رواية «زينب»
وثورة الأدب، وصاحب مدرسة تجديد
التراث، وكاتب حياة محمد والفاروق
عمر على السياسي؟ أم يظهر د. هيكل
رئيس حزب الأحرار الدستوريين
ورئيس مجلس الشيوخ والوزير في
العديد من الوزارات؟
خاصة بعد خلع الملك في سنة
١٩٥٢ وحل الأحزاب.
وإذا كانت شخصية المفكر والأديب
قد ساهمت في استمرار طه حسين
والعقاد وتوفيق الحكيم، فإن الدور
السياسي قد ظلم الدكتور هيكل،
وتكشف سيرة حياة د. هيكل مأزقا
تاريخيا، ومعضلة قائمة في الحياة
السياسية حتى اليوم، عندما يتناقض
القول والفعل، وتتسع الفجوة بين
الصفوة وال جماهير، وتدعو النخبة إلى
أفكارها وتعجز عن تطبيقها وتحويل
الأفكار إلى أفعال.
وما هو موقف د. هيكل واضح لا

الذى يمثل أكبر عقبة فى طريق النهضة.

ونجد عضوا، حزب الأحرار الدستوريين يدافعون عن حرية الفكر ويقفون إلى جانب د. طه حسين عند أزمة كتابه «الشعر الجاهلى» عام ١٩٢٦، ويدافعون عن كتاب الشيخ على عبدالرازق «الإسلام وأصول الحكم» عام ١٩٢٥.

وأبلى د. هيكل بلاء حسنا فى تعميق فكرة الحرية والمطالبة بالانتخابات النزيهة، ولم يكتب لحزبه - كأحد أحزاب الأقلية - الفوز فى الانتخابات، ولم يعد أمامه سوى القصر بعد أن خاصمته الإرادة الشعبية. ولم يتأخر عن الاعتداء على الدستور والوصول إلى الحكم بالوسائل غير الديمقراطية.

ويبرر هيكل علاقته وعلاقة حزبه بالملك بقوله: «إن فاروق شاب سيجلس على العرش عشرات السنين، وسيكون عوناً للأحرار الدستوريين».

ويواصل د. هيكل اعتماده على السراى مؤكدا على ديمقراطية الملك، ورغم كل ذلك لم يسلم من بطش الملك، فعندما كان د. هيكل رئيسا لمجلس الشيوخ وتقدم مصطفى مرعى باستجوابه بشأن إعانة مستشفى المواساة، أقصى الملك فاروق د. هيكل

لبس فيه، فهو مفكر ليبرالى يقف مع الحرية ضد الاستبداد، ويدعو إلى الإصلاح عن طريق صناديق الانتخاب، وينتمى إلى تلك المدرسة الليبرالية التى طالبت بالاستقلال مقرونا بالديمقراطية وحقوق الإنسان، والرجل من أبناء البيوتات الكبيرة، الذين أطلق عليهم فى حينها أصحاب المصالح الحقيقية، أى من أبناء طبقة ملاك الأراضى الزراعية التى سعت السياسة البريطانية أيام كرومر إلى قيامها وتقويتها وتحويلها إلى قوة اقتصادية ذات تعبير سياسى.

وظل د. هيكل ممثلا لفكرة التوجه الليبرالى والرؤية النخبوية بحكم انتماءاته الاجتماعية وثقافته، وانضم إلى حزب الأمة المناوئ للحزب الوطنى قبل الحرب ثم حزب الأحرار الدستوريين المناوئ لحزب الوفد بعد ثورة ١٩١٩.

فبعد اصطدام سعد زغلول بعدلى يكن انضم هيكل إلى حزب الأحرار الدستوريين وظل كذلك حتى حل الحزب فى أعقاب ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، والذى كان د. هيكل مفكره ثم رئيسه بعد استقالة عبدالعزیز فهمى.

وتميز حقا حزب الأحرار الدستوريين بمواقفه الفكرية المتقدمة، فدافع عن حرية الفكر واستقلال الجامعة، وإدراك خطورة الاستبداد

بين الفكر والسياسة

بمعارفه وأفكاره، وما زالت مجلة «السياسة» الأسبوعية تبحث عمّن يخرج ذخائرها إلى التاريخ، وخاصة بعد إعادة نشر سنتها الأولى، وسأوقف في مذكراته التي نشرت بعد رحيله عند القضية الفلسطينية، وهو جانب لم يحظ بالعناية رغم ارتباطه الوثيق بعبر الماضي وأوضاع الحاضر. يرد د. هيكل على أولئك الذين يدعون أن هناك ثمة تناقضا بين الوطنية والقومية، بين العربية والمصرية، ويزعمون أن أصحاب شعار «مصر للمصريين» المعبرين عن الوطنية المصرية كانت قضية فلسطين بعيدة عن اهتمامهم، ويؤكد عدم صحة ذلك، ويرد على فرية أخرى أن المدرسة الليبرالية في مصر كانت على استعداد لقبول الحركة الصهيونية، كما يكشف بعض صور النشاط الصهيوني في مصر.

يفسر رد الفعل الرسمي الفاتر لما كان يحدث في فلسطين منذ بداية النشاط الصهيوني وحتى قيام ثورة ١٩٣٦ في فلسطين، ... يقول ... «كانت البلاد العربية والبلاد الإسلامية تعطف على عرب فلسطين أشد العطف، لكن حكومات هذه البلاد كانت تقف من هذه المشكلة موقفا سلبيا بحتا، وكان سياسة مصر على اختلاف أحزابهم يرون في

عن رئاسة مجلس الشيوخ بمرسوم ملكي في ١٧ يونيه ١٩٥٠، ولم يشفع له ما سبق وقدمه للملك!

وندد هيكل في مذكراته بنزعات فاروق الاستبدادية.

ونلمح في مذكراته السياسية إدراكه لمأزق أصحاب الأبراج العاجية، يقول.... «إنه كان في أكثر أطوار حياته الحزبية في غير الجانب الذي عليه الجمهور.. كان الحزب الوطني وعلى رأسه مصطفى كامل يضم جمرة الشباب.. ويضم السواد، ويضم الكثيرين من المثقفين، وكنت أنا أميل في الرأي إلى حزب الأمة، وكان الوفد المصري، وعلى رأسه سعد زغلول، يضم صفوف الأمة كلها، ثم اختلف سعد مع زملائه وتآلف حزب الأحرار فكنت معهم (!)» ويعود فيقول.... «أصبحنا موضع احترام خصومنا، وإن لم نصبح موضع محبتهم، فلنسر في طريقنا ندافع عن الحرية وعن العدل وعن القانون....»

فكيف لمن كان هذا حاله، أن يحقق إنجازا سياسيا إذا لم يحز على ثقة الناخب؟! إلا عن طريق وسائل غير ديمقراطية.

فلسطين في مذكراته

ويبقى أن الدكتور هيكل لم يبخل على أجيال بعده بتجاربه وخبراته

قضية فلسطين».

هيكل وساسون

ويروى د. هيكل صفحة من النشاط الصهيونى فى مصر قبل قيام إسرائيل وسعيهم للحيلولة دون تأييد شعب فلسطين، وهو يستعرض تجاربه شخصيا عندما كان رئيسا لتحرير جريدة السياسة، «جاعا يهودى وبدأ يكتب عندنا مقالا فى شئون شتى لا علاقة لها بفلسطين، ولا بالهجرة اليهودية، ثم أخذ يحدثنى فى تأييد صحيفة السياسة للحركة الصهيونية بحجة أن العرب واليهود من الجنس السامى، الذى يقاومه الأوربيون بكل قوتهم.. وزاد على ذلك أن «السياسة» تفيد من هذا التأييد فائدة مادية كبيرة.. ويعتذر د. هيكل.. فالسياسة جريدة حزبية طابعها إسلامى، وتأييدها للحركة الصهيونية لا يتفق مع مبادئنا.. وأن مصر تؤازر البلاد العربية جميعا فى المطالبة بالاستقلال وتقرير المصير، وأن «السياسة» تفقد الشئ الكثير من نفوذها إذا أيدت حركة ضد العرب.. ويعقب على هذه الحادثة بقوله.... «وأحسب أن جهودا من هذا النوع قد بذلت فى غير السياسة من الصحف فلم تلق من

هذا الموقف السلبي، أحد صور الحكمة، فمشكلة العلاقات المصرية البريطانية، وتنظيمها كانت تحتاج إلى كل جهد تستطيع مصر بذله، فإذا وجهت الجهود إلى فلسطين أثر ذلك على نشاطها فى السعى إلى استقلالها وسيادتها».

ويروى من جانب آخر، أن «الدول العربية مقتنعة بأن إنجلترا لن تدع اليهود يصبحون أصحاب الكلمة العليا فى فلسطين اقتناعا منهم بأن إنجلترا تحرص كل الحرص على أن تكون فلسطين نقطة ارتكازها الأساسية فى الشرق الأوسط كله».

ثم يقول... «وقف رجال من ذوى المكانة فى مصر ضد الهجرة اليهودية، بعضهم متأثرا بعاطفة دينية، وآخرون تأييدا سياسيا أساسه أن وجود وطن يهودى فى جانب مصر يسيء إلى حياة مصر الاقتصادية والسياسية.. وقد هزت ثورة سنة ١٩٣٦ البلاد العربية فلم تستطع حكومات هذه البلاد أن تحتفظ بسياستها السلبية إزاء القضية الفلسطينية.. ودعا محمد على علوبة باشا - أحد أقطاب حزب الأحرار - إلى مؤتمر عربى يعقد بمصر فى أوائل سنة ١٩٣٨ لمناصرة



د. هيكل مع راقية إبراهيم بعد عرض فيلم زينب

واتصل أيضا بعدد من السياسيين المصريين ومن بينهم د. هيكل. ويروى د. هيكل أنه عندما وصل إلى روما في الأسبوع الأول من شهر سبتمبر عام ١٩٤٨ لحضور المؤتمر البرلماني الدولي «اتصل بى شخص لا أعرفه، وذكر لى رغبته فى مقابلتى من قبل السيد ساسون، الذى سبق وقابلنى بالقاهرة فى مجلس الشيوخ وفى بيتى قبل قرار التقسيم وبعده (!)، وحاول إقناعى بأنه من الخير تفاهم مصر مع اليهود.. وحددت موعدا لهذا

الأثر خيرا مما لقيت عندنا». ويمضى د. هيكل يكشف محاولات الاختراق المبكرة للوكالة اليهودية للحياة السياسية والصحفية المصرية، ويتعرض لنشاط إلياس ساسون رئيس قسم الشرق الأوسط فى الوكالة اليهودية، وصاحب العلاقات الوثيقة بالملك عبدالله وبعد قيام إسرائيل عمل فى وزارة الخارجية الإسرائيلية، وقبل حرب ١٩٤٨، كان دائم التردد على القاهرة فى أوقات متقاربة، وقام ساسون بالاتصال بالقصر الملكى،

د. حسين هيكل

لمصر ما تعتقده الأساس الصالح لعلاقتهم في المستقبل، وان إسرائيل بعثت بمشروع معاهدة مودة وصداقة تعقدها مع مصر، وان المشروع أبلغ إلي إبراهيم عبد الهادي في رئاسة الديوان الملكي، وان إسرائيل لم تتلق ردا على المشروع، وسألتهم إن كان لديهم صورة من هذا المشروع حتى أستطيع الاطلاع عليها.. وتلقيت في صباح الغد من ذلك اليوم مظروفا به المشروع الذي حدثاني عنه، وجدته صيغ على غرار المعاهدة المصرية البريطانية التي عقدت في سنة ١٩٣٦، وخلالها تملئ إسرائيل على مصر ما هو أقصى مما ورد في معاهدة ١٩٣٦، وقال أحدهما: ولكن توقيع معاهدة بيننا وبين مصر سيكون المقدمة لإلغاء معاهدة ١٩٣٦، فستعمل إسرائيل بما لديها من الوسائل لتساعدكم على إلغائها.

قلت وقد استفزني هذا الكلام: إن مصر قادرة بمفردها على تحقيق أهدافها.

تسلل الإرهاب

ويشير د. هيكل في مذكراته إلى صفحة سوداء من تاريخ الحركة الصهيونية ومسئولية عصابة «شتيرن»

الشخص على أقف منه، على اتجاه اليهود.. فلما جاء إلى الفندق، سألتني عما إذا كنت سأطيل الإقامة لأن ساسون يريد أن يقابلني في الأيام الأولى من أكتوبر.

وبالفعل قابلني ساسون في جنيف، وبدأ يحدثني في عقد الصلح بين مصر وإسرائيل. قال.. أصارك القول، إننا لانعنى من الدول العربية بغير مصر، وأننا حريصون كل الحرص على إقامة العلاقات بيننا وبينها على أساس المودة والصداقة (!)، وسألت: على أي أساس تريدون أن يقوم هذا الصلح، ولى رأى شخصي أن تتنازلوا صراحة عن منطقة النقب.. وأن تعلنوا استعدادكم لهذا التنازل قبل أي حدث، وأجابني الرجل في لعبة لم أقبلها.. وما حاجتكم إلى النقب ولديكم أنقاب كثيرة لم تصلحوا منها شيئا، وجاءت هذه العبارة لكف عن المضي في حديث لا جدوى من المضي فيه!!

ومرة أخرى حدث اتصال في باريس يوم ٢٨ ديسمبر ١٩٤٨، عندما دق التليفون في غرفتي بالفندق، وكان محدثي هو بعينه الشاب الإسرائيلي الذي التقيت به وصاحبه في روما، وقال في اللقاء.. «إن إسرائيل قدمت

الإرهابيان بدراجتيهما نحو كوبرى
أبو العلا.

... دعانا الدكتور ماهر باشا
لتناول الغداء فى «كلوب محمد على»
ودعا معنا بعض رجالات العرب ابتغاء
التغلب على مصاعب إنشاء الجامعة
العربية، ولم يكد جمعنا يلتئم حول
مائدة الطعام حتى أقبل علينا وكيل
وزارة الداخلية حسن فهمى رفعت
باشا، وأخبرنا أن رجلين مجهولين
أطلقا الرصاص على لورد موين ساعة
دخوله داره عائدا من السفارة فأردياه
قتيلا وفرا على دراجتيهما.

ومازال الحديث للدكتور هيكل..
وانزعج د. ماهر ووزراؤه خشية أن
يكون القاتلان مصريين، أو أن يعجز
البوليس عن القبض عليهما، وتؤدى
هذه الجريمة إلى أزمة بين مصر
وانجلترا، لكننا لم نلبث إلا قليلا ثم
جاءنا النبأ بأن القاتلين قبض عليهما،
وتعقبهما رجل البوليس الأمين عبدالله،
وكان على «موتوسيكل» فلحق بهما
وأمسك بتلابيبهما، وتبين أنهما شابان
يهوديان صهيونيان جاءا من فلسطين
خصيصا لارتكاب هذه الجريمة، وبذلك
سرى عنا، وسكنت مخاوفنا وتناولنا
طعامنا، وتحدثنا فى آثائه عن غرض

فى إدخال العنف إلى المنطقة، وينقل
طبيعة الجو السياسى فى الوزارة عند
اغتيال اللورد موين فى حى الزمالك
الهادىء بالقاهرة، وبعده تم اغتيال
مبعوث الأمم المتحدة الكونت برنادوت
فى فندق الملك داود بالقدس.

ويلاحظ خوف الحكومة المصرية أن
يكون الاغتيال قد تم بأيد مصرية، فبعد
أن أقsal الملك حكومة مصطفى
النحاس، عند اقتراب الحرب العالمية
الثانية من نهايتها، شكل د. أحمد
ماهر وزارة ائتلافية احتل فيها د.
هيكل منصب وزير المعارف، والشئون
الاجتماعية.

ولم تكد تتشكل الوزارة الجديدة،
إلا وهزت مصر حادثة مقتل الوزير
البريطانى المقيم فى القاهرة، والصدى
المقرب من رئيس وزراء بريطانيا
«ونستون تشرشل».

وفى ظهيرة يوم ٦ نوفمبر ١٩٤٤،
أطلق إياهو حكيم وإياهو بت سورى
النار من مسدسيهما على اللورد موين
عندما كان يدخل بسيارته الباكار
السوداء إلى قصره فى ٤ ش حسن
صبرى، وهو القصر الذى أجره عدس
إلى اللورد، ولقى اللورد حتفه فى مساء
اليوم، وقتل سائقه فى الحادث، وفر

وبرنادوت لم يكن إلا رسول الأمم المتحدة للفريقين المتحاربين».

ورغم مقتل الوزير البريطاني وغضب تشرشل العاصف في مجلس العموم البريطاني رغم تغير السياسة البريطانية من هدفها في إقامة إسرائيل، وذهبت كلمات تشرشل أدراج الرياح.... «أن لأحلامنا من أجل الصهيونية أن تنتهي وسط دخان يخرج من فوهة مسدس يصوبه قاتل، فإذا كانت جهودنا ستؤدي إلى فريق جديد من العصابات التي لاتليق إلا بألمانيا النازية.. فسوف يتعين على الكثيرين من أمثالي أن يعيدوا النظر في الموقف الذي ما برحوا يتمسكون به بكل إصرار في الماضي والحاضر....» وشهدت المحكمة التي حاكمت حكيم وبيت سوري دراما سياسية عنيفة، وامتنعنا عن الحديث ٢٤ ساعة حتى يتمكن شركاؤهم من الهرب، وأدليا باسمين غير اسميهما، وقدمنا دفاعا سياسيا عن فعلتيهما، واعترفا أنهما عضوان في عصابة «شتيرن» التي قامت بعمليات إرهابية أخرى في مصر مثل محاولة نسف مؤتمر الجامعة العربية الذي عقد في قصر انطونيداس بالاسكندرية عام ١٩٤٤، وتهريب

الصهيونية من ارتكاب مثل هذه الجريمة النكراء..

وكشفت الحوادث بعد هذه الجريمة عزمهم على المضي في سياسة العنف حتى نهايتها».

وتكمل قصة تفجير العنف في الشرق الأوسط، أوراق وتحقيقات قضية اغتيال اللورد موين، والذي نشر جانباً منها أحمد غنيم وأحمد أبوكف في كتابهما الحركة الصهيونية في مصر.

صدر قرار اغتيال اللورد، عندما أبلغ كلا من وايزمان وبن جوريون ضرورة تأجيل تشكيل جيش يهودي، وقيامه بتشجيع العرب على عقد مؤتمر عربي، ومايقدمه من مساعدة في القاهرة لممثل فلسطين!، وكان لعصابة «شتيرن» تنظيماً سرياً في مصر، يقوم بطباعة المنشورات وجمع الأسلحة وتهريبها إلى فلسطين، وتلقى هذا التنظيم القتل القادمين من فلسطين.

ويروى د. هيكل.... «لقد قتلوا في فلسطين حتى القضاة الانجليز الذين أصدروا أحكاماً ضد هذه العصابات.. واغتالوا الكونت برنادوت.. وأثار هذا الحادث الوحشي ثائرة العالم كله، فلم يعرف التاريخ أن الرسل تقتل،



د. حسين هيكل أثناء تصوير فيلم «زينب» مع أبطاله..

وتتساق بعض الأطراف العربية لهذا المنطق وتستخدم ذات التعبير، رغم أن القانون الدولي يرى أن مقاومة الاحتلال بكل صوره أمرا مشروعاً. وبقي أن أقول إنه فات على مخططي ندوة هيكل وجهود الاستنارة أن يدعوا عددا من رفاقه الذين مازالوا على قيد الحياة، مثل الكاتب الكبير الأستاذ حافظ محمود الذي عمل معه في جريدة السياسة، أو فؤاد سراج الدين الذي صاحبه في أكثر من مجلس نيابي، ومن أقدر منهما على نقل المرحلة التاريخية التي عاشها.

الأسلحة والذخيرة من مصر إلى فلسطين.

وتم إعدامهما يوم ٢٢ مارس سنة ١٩٤٥، ونظر غالبية اليهود إلى القتلة باعتبارهما شهداء، وطالبت إسرائيل في عام ١٩٧٥ باستلام رفاتهما، وأقيمت لهما في إسرائيل، جنازات الأبطال، الذي اشترك فيها إسحاق رابين رئيس الوزراء، الذي دفع حياته ثمنا لما زرعه من عنف وإرهاب!

ومن يتأمل هذه الأحداث، ويرى الإسرائيليين يطلقون على من يقاوم المحتل لوطنه إرهابيا يثير الاستغراب

السؤال الكبير في مصر

بقلم : إبراهيم فتحى

قيل إن العصر هو عصر الرواية
وليس عصر الشعر .
وقيل إن الرواية تموت ويأخذ الفيلم
أو الدراما التليفزيونية مكانها، كما
قيل إن الرواية بمعناها المعروف، أى
التي تقدم شخصيات وأفعالا وحبكات،
فقدت مبررات وجودها جميعا وينبغى
أن ينبعث من رمادها نص لغوى يهتم
بالصياغة الجمالية التي تقترب من
الشعر، وقيل أخيرا إن الرواية هى
ديوان العرب اليوم ولها دور جوهري.

يوسف السباعي



نجيب محفوظ





عبدالرحمن الشرقاوي



فتحي غانم

جنازتها بما ستظل تقدمه من علامات
النضارة والتجدد.

وتدفع تلك المخاطر الرواية في العالم
كله إلى طرح مقوماتها كلها للمناقشة،
وإلى التأمل النقدي في تقاليدنا وتاريخها
عبر الإبداع الجديد.

وهنا نتساءل عن بعض ملامح المشهد
الروائي في مصر ومساراته المحتملة، ولا
تخطيء العين ملاحظة التعايش بين أعمال
روائية وإعدادها السينمائي والتلفزيوني،
فالكثير من روايات نجيب محفوظ ويوسف
السباعي وفتحي غانم وعبدالرحمن
الشرقاوي وإحسان عبدالقدوس وثروت
أباظة وعبدالحليم عبدالله والقليل من
أعمال خيرى شلبى وعبدالفتاح رزق
ويوسف القعيد وجمال الغيطاني وإبراهيم
أصلان وإبراهيم عبدالمجيد قد ظهرت على
الشاشة الصغيرة والكبيرة، وتظل الرواية
مصدرا شديدا للخصوبة للأفلام والدراما
التلفزيونية.

التقليد الواقعي

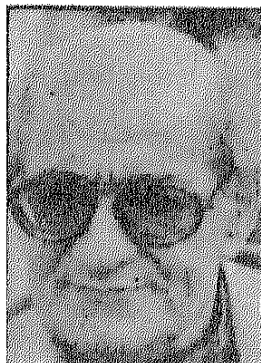
ومن الواضح أن بعض الروايات
«الواقعية» هي التي تصلح لذلك الإعداد
الدرامي، وأن الكثير من النصوص

وعلى الرغم من تضارب هذه الآراء،
فإنه في كل منها بذرة من الحقيقة،
وربما تعرضت هذه البذرة في بعض
الآراء للنفخ والتضخيم لتقترب في بعض
الأحيان من الأكذوبة. فالملاحظ أن الرواية
التي نشأت في عصرنا، عصر الطبقة
الوسطى وفرديتها وعلاقات السوق
قد أخذت مكان الأشكال الشعرية التي
كانت لها السيادة فيما سبق، ولا ينكر
أحد رواج الروايات لدى القراء مقارنة
بدواوين الشعر على النطاق العالمي طوال
عقود متصلة، ولكن ذلك الصعود للرواية
لا يعنى موت الشعر أو انتفاء الحاجة إليه
ولا يعنى أن الرواية تسير في طريق معبد
محقة انتصارا بعد انتصار، فأرقام
توزيع الروايات الأدبية إلا فيما ندر تظل
متواضعة، ولا شك في أن الوسائط
الدرامية الجديدة مثل السينما والتلفزيون
تأخذ من الرواية وظائف كانت تقوم بها
فيما سبق مثل تصوير الأبعاد الخارجية
للأشخاص والأحداث، فتلك الوسائط أقدر
من الرواية على الوصف والتصوير
ومشاكله الواقع. ولكن يبسقى للرواية
الكثير، وسيفاجأ الذين يتعجلون تشييع

الرواية فى مصر

الحب والاستقلال الوطنى وتحقيق امنيات الصعود الاجتماعى، وتحرك، داخل حركات مستمدة من الأحداث المعاصرة بدلا من استخلاص دلالة معاصرة من الحكايات القديمة، ولكن الفردية فى الرواية المصرية كانت تعكس نشأة فردية الطبقة الوسطى فى مصر ومحاولات تحررها من تبعات العائلة والقرية والطائفة والملكية الزراعية مع ارتباط المجتمع التقليدى بسوق القطن العالمية، فالعلاقات «الحديثة» تغلغت فى بطء شديد داخل التراتب القديم، ومن الملاحظ أن العلاقات العضوية واصلت البقاء فى القرية والحارة زما طويلا، وأن العالم الذى يغلب على تاريخ الرواية المصرية هو عالم انتقال تدريجى بين المجتمع العضوى وعلاقاته المتألفة وبين مجتمع الفردية القائم على المنافسة والصراع، ويتجاوز العالمان حتى داخل العائلة الواحدة وحتى فى صميم الحياة النفسية للفرد الواحد، ولا يخلو هذا التجاور من ارتطام وصراع قد يأخذ طابعا مأساويا.. فلم نجد لدينا أمثلة مصرية لروبنسن كروزو أو لفردية قاطعة التحدد فى اندفاع عاصف، ولا يزال ذلك

خيري شلبي



الروائية التى تعتمد على التراكيب اللغوية الشعرية مثل نصوص أدوار الخراط على سبيل المثال يصعب إعدادها (ولا ينتقص ذلك من قيمتها الأدبية بطبيعة الحال). فما هو «التقليد الواقعى» بشكل واسع الذى تنتمى إليه روايات كثيرة ذاعت شهرتها بفضل السينما والتليفزيون؟ التقليد الواقعى هنا أوسع من المدرسة الواقعية، وقد صاحب الرواية المصرية منذ نشأتها المبكرة واتسع لعناصر رومانسية واضحة فى زينب لهيكل ودعاء الكروان لطفه حسين، وكان الجديد فى هذا التقليد الواقعى الروائى فى اختلافه عن السيرة الشعبية والحكايات المطولة هو وضعه الفرد وخبرته الذاتية موضع الصدارة بدلا من أنماط عامة تتحرك داخل حركات مستمدة من رصيد الخبرة الجماعية المقررة المقننة، ولقد كانت الرواية تولى ظهرها للتصور المضممر فى قصص التاريخ والمأثورات والأساطير، وهو أن الطبيعة الجوهرية للعالم قد اكتملت منذ زمن بعيد فى أطر مطلقة تستوعب كل ملامح الخبرة الإنسانية، وأصبحت الشخصيات الفردية ترتاد عالما مفتوحا بالإمكانات الجديدة فى

إحسان عبدالقدوس



جزء خاص

ويتميز الروائيون في هذا الصدد بالقدرة على جعل الأحداث المتخيلة والتي تحاكي نماذج من الماضي «حاضرة» على نحو مقنع للقارئ.

ويعتمد التقليد الواقعي - الذي لا يرفض استعمال الاسطورة وقصص الجان كأشكال - على امتزاج الخيالي والتاريخي والعام والخاص في خليط شديد الثبات (دافيد لودج). فالروائي يصور تجربة فردية من تجارب عالم ظواهر مشترك تصويرا نستطيع بواسطته أن نشارك في الأفكار الحميمة لشخصية مفردة، على حين نعي في نفس الوقت واقعا أو تاريخا أوسع وأشد تركيبا مما يستطيع فرد واحد وسط هذا الواقع أن يستوعبه . فهناك منظور مزدوج متواقت للتجربة العامة المشتركة والفردية الخاصة.

اكتشاف شخصية العصر

إن الشارع الرئيسي الذي سارت فيه الرواية المصرية حتى الآن هو التيار الواقعي عموما الذي يعنى برسم الملامح المتطورة للشخصية الإنسانية في مصر، والذي يرتاد القيم في مساحات التجربة التي يضيئها . وقد كان لهذا التيار دور

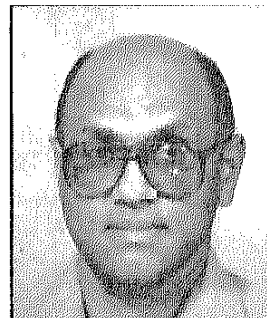
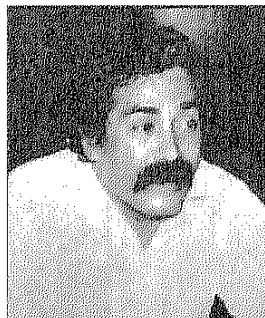
الصراع بين الفردية والعلاقات العضوية ماثلا في روايات عن الحارة - قد تكتسب بعدا رمزيا باعتبارها العالم مصغرا - والقرية باعتبارها ملاذا للأصول العميقة والبراءة المفتقدة (عند أحمد الشيخ وعبد الوهاب الأسواني).

لذلك ليس من المستغرب أن نرى مغازلة لأشكال القص القديمة في الكتابة التاريخية (جمال الغيطاني وابن إياس والمتصوفة) والمواويل (عبد الرحمن الشرقاوي في الأرض) والسيرة الهلالية (مراعي القتل لفتحى الامبابي) وليالي ألف ليلة لنجيب محفوظ. ولكن هذه الموروثات جميعا يجرى توظيفها لتعميق الفهم المعاصر لتجربة الإنسان في عالم اليوم من زاوية جديدة للنظر.

وكل هذه الأشكال التراثية ليست عربية حصرا أو مصرية على وجه الخصوص، فبنيتها كما أثبتت الدراسات المقارنة مماثلة لنظائرها عند الشعوب الأخرى، كما أن استخدامها في الرواية المصرية متسق مع وقائع الحاضر ودلالاتها الرمزية كما يعرفها ويتوسطها ويتأمل فيها الوعي التاريخي المعاصر،

إبراهيم أصلان

يوسف القعيد



الرواية فى مصر

الرواية المصرية تقليد تشكيل المصائر الانسانية والطبيعة البشرية نفسها فى نيران صراع لا يتوقف هو التقليد الذى يفتح على المستقبل .

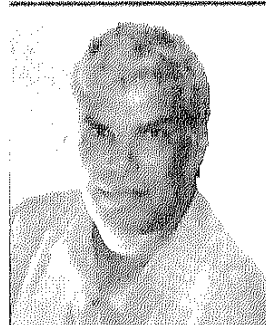
إن التاريخ بوصفه واقعا حيا من الملامح التى عانقت فكرة الحاضر بوصفه تاريخا فى الرواية المصرية. وتحفل الساحة بأعمال ممتازة تتعرض لإعادة النظر فى التاريخ الرسمى، ويلعب الروائى فيها دور المؤرخ السرى، ويذهب الغيطانى وإبراهيم عبدالمجيد والقعيد ورضوى عاشور وعبد جبير ومحمود الوردانى إلى ما وراء الوقائع والأحداث المباشرة بحثا عن اتجاهات عميقة، ويعمل الإبداع على إبراز التوتر بين السطح الظاهرى والواقع العميق. ونرى فى هذا الإبداع التاريخى اكتشافا للعوامل الخالقة للوقائع الجزئية، وهى ليست معطيات مباشرة بل هى بنى كلية تنتمى إلى سياق عام، يقدمها الروائى عن طريق إقامة علاقات بين الأجزاء وإدراك للصيرورة ولم ينزل الروائيون الظواهر المشوهة المبتورة منزلة الواقع التاريخى. لقد خلق الروائيون فوق التجربة الماضية والحاضرة واستخدموا وعيا

جمال الغيطانى

واضح فى اكتشاف شخصية العصر وطابعه. وإن ظل ذلك من وجهة نظر مثقفى الطبقة الوسطى فى أغلب الأحوال. وكانت هناك أرض مشتركة من الفهم بين الكاتب وبين جمهوره عن طبيعة الواقع والأهمية النسبية للأحداث والحركات التاريخية. ولم يكن التاريخ كابوسا يهرب منه الروائى بل كسانت هناك أهداف جماعية يتوق أبطاله إلى المشاركة فى عملية تحقيقها على المستويات العامة والخاصة. فـ «التاريخ» عند الشخصيات الروائية كان مشروعا يتشكل بين أيديهم، وكان هناك تفاعل حى بين الزمان الاجتماعى الوطنى الموضوعى والزمان الذاتى الشخصى.

وقد واصل ذلك الاتجاه حفر مجراه حتى اليوم . فالشهد الروائى المصرى يحتفى كل الاحتفاء بالقيمات الكبرى، قيمات الحرية والهوية ومقاومة القهر والاعترا ب. ونجد مشاكلات كبرى مثل الحرب والهجرة والابتذال التجارى للإنسان والفراديس الوهمية للتبعية ومحاولات اقتلاع الإنسان من جذوره معالجة بطريقة فنية. فالتقليد العظيم فى

إبراهيم عبدالمجيد



جزء خاص

ولكن التراث الحى للواقعية عند جوجول وتولستوى ودستوفسكى وتشيفخوف وجوركى على سبيل المثال يكذب هذه المزاعم جميعا، كما أن واقعية «محفوظ» على سبيل المثال كانت فى جميع مراحلها شديدة الرحابة والقدرة على هضم كل الانجازات الروائية الحديثة وتمثلها.

وفى أقصى رد فعل على الواقعية وما صاحبها من تشويش نقدى نلتقى الآن بالحادثة وما بعد الحادثة فى الرواية المصرية وهما يعانيان من فجوة واسعة بين الوظيفة الفنية للرواية وقدرتها على التواصل الجماهيرى .

ولاحظ النقد أن روايات الطليعة التجديدية التجريبية التى تستلهم كافكا وجويس وبروست تقوم على رؤية مفرقة فى الذاتية والابتعاد عن العالم الاجتماعى والموضوعى، وهى رؤية سكونية للوضع البشرى تبرز تفكك الشخصية وتشظى الذات وذوبان الإنسان فى حالات غير مترابطة وتولى ظهرها لأى حس بالتاريخ، ولكن أنصار الحادثة فى مصر وخصوصا فى السبعينات والثمانينات لم يذهبوا بحداثهم بعيدا إلى هذا الحد،

رضوى عاشور

متراكما من الخبرات السابقة لخلق رؤية للمستقبل فلم يرسموا صورة جامدة لواقع ساكن تعمل على تثبيت الواقع بل عملوا على تغيير الوعى الإنسانى باكتشاف ما فى الواقع من أبعاد تنفى أسسه التى تبدو راسخة. (البساطى - أصلان - بهاء طاهر).

واقعية نجيب محفوظ

والى جوار التيار الواقعى، ظهرت اتجاهات تحاول أن تتفادى بعض ما فيه من نواحي القصور، فقد شاعت أفكار فى الكتابات النقدية المترجمة عن المدرسة السوفيتية تفرض على الرواية معايير ضيقة شديدة الهبوط، فالواقعية فى هذا الفهم ترفض أى شىء يخالف المظهر الخارجى للواقع، وترفض المونولوج الداخلى وعكس اتجاه الزمن، والفانتازيا والرمز وتلتزم بأدوات صياغة «واقعية» محددة، كما تبشر فى النهاية بمستقبل وردى لابد أن يقفز إلى الوجود فى حتمية ميكانيكية نتيجة لنضال أبطال إيجابيين، ولاجسدال فى أن هذه الصسورة الكاريكاتيرية للواقعية قد نفرت الكثيرين من كلمة الواقعية بكل أوصافها ونعوتها.

بهاء طاهر



الرواية فى مصر

بلورة متألقة قائمة بذاتها ، لا تنتمى إلى تقاليد القص بل تقاليد الشعر الغنائى. ويبقى من هذه النزعة بطبيعة الحال الاهتمام باللغة وصقلها ولكنها لا تسهم فى إعادة تعريف الإبداع الروائى على وجه الخصوص فهى كتابة «عبر نوعية» تصلح لأنواع خاصة من التجارب الكثيفة، على نحو استثنائى.

ويواصل التيار الرئيسى فى الكتابة الروائية تعميق وعيه بالعالم الاجتماعى والعالم الذاتى وابتداع وسائل متطورة للكشف والتعبير فيستخدم «التسجيل» الذى يعيد ترتيب الوقائع والأحداث والقصاصات الصحفية والوثائق فى إطار درامى متخيل مفاير «للأرشيف» الذى وردت فيه والسياق الذى يجمعها، ويستخدم المذكرات والسيرة الذاتية والاعتراف والريبورتاج القصصى بالإضافة إلى السباحة فى أعماق الخيال الشعبى وتصوراته عن مواقف الحياة والموت بواسطة أساليب قص تراثية (مستجاب وخيرى عبدالجواد) ويتساءل بعض النقاد أليس أسلوب ما بعد الحداثة هو أسلوب المستقبل وفقا لتعاقب المدارس

ونرى عند معظمهم احتفاء شديدا بالمناجم الأسطورية للخيال الروائى، واهتماما بتصوير غوامض الحياة الداخلية واللاوعى، وإفساح المجال لتعدد وجهات النظر التى تشكل وعيننا بالواقع. وبالإضافة إلى كل ذلك نلمس رغبة عارمة فى استخدام أساليب الشعر الحديث من استعارة ومجاز ومفارقة ورموز، وأصبحت «القصيدة» هى نموذج التجربة الأدبية عند بعضهم. (منتصر القفاش وناصر الحلوانى).

وقد أسهم الروائيون الحداثيون فى إغناء أدوات القص واختبار هذه الأدوات. وحدث نتيجة لذلك أن تمثل التقليد الواقعى بعض هذه الأدوات واستخدمها مراعىا لوظيفتها متخلصا من متضمناتها العدمية واللا أدبية وازداد ثراء الجماليات الواقعية بعد تخلصها من المعايير الساذجة الجامدة.

وقد نجد عند ادوار الخراط فى بعض الشذرات الروائية نصوصا محكمة لا يرسم الشخصية أو تخطيط الشكل بل بإيقاع التأليف اللغوى وجرس الحروف وتماثل التراكيب وتقابلها ، ليكون النص

عبد جبير



عبدالفتاح رزق



جزء خاص

الهيكل الاجتماعي المصري والعربي
عموما يضم أبنية متعددة تقليدية وانتقالية
وحديثة، ويعرف آخر الصيحات كما يتعثر
فى علاقات عتيقة فإن الروائى المصرى -
مثل الكثيرين من روائى العالم الثالث
يعيش فى بؤرة تناقضات العالم ويستطيع
أن يقدم للوضع البشرى أغنى اللوحات
الروائية. إن أساليب القص التى كانت
تصور العالم الذى كان يبدو متألفا
جماعيا فى التراث الشعبى تستطيع أن
تحتضن أساليب القص التى جسدت
الفردية مثلما تستطيع أن تتجاوز هذه
الفردية الهزيلة المضمحلة لتستشرف
فردية جديدة تمتلىء بالجماعة وتبدع
تعددا من أساليب القص تعبر عما بعد
الفردية، وعن أشكال مأمولة من الجماعية.
إن الرواية التى بدأت بوصفها ملحمة
الحياة الخاصة للفرد تستطيع أن تحرر
الفرد من إसार الوعى المغلق كما تستطيع
أن تحرر الجماعة من مسلماتها التقليدية
القسرية، إن خيرى شلبى وبهاء طاهر
وجمال الغيطانى والبساطى وأصلان
وعبد جبير وإبراهيم عبدالمجيد وأحمد
الشيخ ورضوى عاشور وسلوى بكر
وعبدالفتاح رزق ويوسف القعيد بالإضافة
إلى محفوظ وفتحى غانم ينتمون مع
غيرهم، سبقت الإشارة إليهم، إلى
مستقبل الرواية لا إلى ماضيها.

حيث يكون آخرها ظهورا هو أكثرها
أهمية ؟

إن الغياب المتعمد عن أى قضية،
وطنية أو قومية وعدم التفرقة بين الجوهري
والعرضي والاهتمام بالتفاصيل الصغيرة
والمواضع المنزوية بدلا من المكان، والآلات
المنعزلة بدلا من الزمان ورفض أى تصور
عن الكل، والانكباب على تصوير تعدد
الذوات تحت جلد الذات الواحدة فى
ملايسها الرسمية هى سمات آخر موديل
فى روايات شباب التسعينات (خطوط
الضعف لعلاء خالد وماجس موت لعادل
عصمت). وهذه المحاولات التى تكشف عن
مواهب تعد بالكثير وجدية فى تأمل عوامل
التفتت والانحدار والتحلل تسير فى طريق
نزعة نسبية شاملة ولا أدرية مغلقة حيث
يحيط الشك بكل شىء، واستسلام كامل
للقوى المعادية للفن والإنسان فما من
بصيص ضوء فى نهاية النفق المظلم نفق
الآنا وحشية واليأس والموت والعقم. ولكن
تلك الخطوات الروائية الأولى ليست نهاية
الطريق عند كتابها الشبان ولا تشكل
مستقبل الرواية فى مصر، بل هى رافد
تجريبي.

أريال دافيرة

إن المشهد الروائى فى مصر حافل
بالحيوية والتفاعل بين الاتجاهات المختلفة،
ولدينا أجيال من الروائيين الممتازين
يشكلون رغم أشكال القطيعة الفنية تيارا
متصلا متعدد الفروع المتكاملة. وكما أن

جزء خاص

جمال

الثقافة

المصرية

الأثار المصرية والانتماء الوطنى

بقلم : د. على رضوان

أود بداية أن أنوه بالدور البارز
الذى لعبته فى السنوات الأخيرة
الصحافة المصرية فى سبيل تنبيه
الأذهان الى أهمية الحفاظ على آثار
وتراث مصر ، خصوصا بعد أن بات
الشعور العام يسيطر علينا جميعا بأن
هذا المجد التليد أصبح اليوم مهددا
بالضياع والتدمير والعبث وبطريقة
سافرة لم نعهدها من قبل .

والمعروف والمؤكد هو أن شواهد
ومعالم الماضى البعيد هى بالنسبة
للشعوب تاريخ وسيرة ذاتية تحدد
وترسم شخصيتها وهويتها، وتضع فى
قائمة العطاء الإنسانى مكانها
ومكانتها .

ويتيه المصريون ببلادهم باعتبار
أنها أم الحضارة ومهد مدنية الإنسان
على الأرض .

أسناد الآثار والحضارة المصرية القديمة

وعهد كلية الآثار الأسبق - جامعة القاهرة

الأثار الإسلامية تعاني
الإهمال وتعرضها للانهيار
فسي أي وقت !



الآثار المصرية

ألح في العودة الى بلده وهو فى سن متقدمة خوفا من ان يحرم من الدفن فى دياره الحبيبة.

والمصريون القدماء شعب متدين بطبعه ، فالدين لديهم هو عقيدة راسخة وإيمان مطلق وخلق كريم ، وعليه فهم قوم لا يعرفون غير الحق والصدق والعدل، الى درجة ان واحدة من اهم القواعد السلوكية عندهم كانت تنص على:

«ان لعنة الإله تحل بالذى لا يقول الحق».

فالصدق هو رأس الأمر كله فى حياة الناس على أيامهم ، ولذلك نراهم يقولون عن الذى لا يسمع ويعى الحكم والمواعظ ويسير فى طريق الخطأ والرديلة ، إن مثل هذا - بالنسبة لهم - هو «الحى الميت».

ولعله يكون من المفيد أن نقدم هنا بعض فقرات من حكمهم ومواعظهم التى شاعت وصارت نبراسا وسلوكا وأساسا للحياة الكريمة على الأرض:

١- «إن الأثر الخالد للإنسان يكون فى فضله وطيباته ، وينسى من كان سيئا فى خلقه».

٢- «بعد الموت يرقد المرء وقد كومت أعماله بجواره».

٣- «من الأفضل أن يمدك الإله بمكيال واحد (من حلال) بدلا من حصولك على خمسة آلاف (مكيال)

من هنا تبرز القيمة الحقيقية للآثار المصرية ليس فقط لأنها التى تعمق لدينا - ولدى أمم الأرض جميعا - المفاهيم الخاصة بروعة التميز الحضارى لبلادنا فى كل جوانب العطاء الفنى والتراث المعمارى والإبداع الفكرى، ولكن لكونها أعظم دافع وباعث لأجيالنا على استمرار رسالة العمل والبناء فى إطار من الحب الصادق للوطن وذلك تحت رايات التواصل والافتاء والانتماء.

هكذا نصل الى يقين وقناعة بأن قضية الحفاظ على الآثار تكون مرتبطة بأمرين أساسيين يوصلان فى النهاية إلى تحقيق نتيجة واحدة وهما:

١ - درجة الوعى بمدى أهمية التراث القومى.

٢ - جرعة المشاعر الوطنية الأصيلة التى تتأثر دائما بمدى معرفة الناس وفهمهم لتاريخ وأمجاد بلادهم.

مصر والمصريون

اشتهر المصريون منذ عصورهم القديمة بحبهم الشديد لبلادهم الى درجة أن أكبر ما كان يؤرقهم فى العصور الفرعونية هو أن يموت الواحد منهم فى بلاد الغربة ولا يدفن فى تراب مصر . فنسمع فى قصة سنوهى (رجل البلاط المصرى الذى هرب الى بلاد الشام بعد اغتيال الملك أمنمحات الأول) كيف أنه

بالباطل»

الأمير خع - إم - واس»

وهو أول مولع بحب الآثار في العالم القديم ، وهو لدينا أول من زاول أعمال الترميم والصيانة للآثار المصرية. وخع إم واس هذا كان ابنا للملك العظيم رمسيس الثاني (صاحب تمثال باب الحديد) وكان كبيرا لكهنة «بتاح» في منف (ميت رهينة) التي كانت مدينة المدائن المصرية كلها . والمعروف عن الأمير أنه قام بأعمال تقوية وتكسية وترميم في العديد من المناطق الأثرية والتي كان الفارق الزمني بين عصره آنذاك وبينها يقارب في بعض الأحيان ألف عام . ومنها على سبيل المثال:

هرم زوسر المدرج - أهرام الجيزة -
مصطبة فرعون - معبد ساحورع في
منطقة أبي صير - هرما أوسركاف وونيس
بسقارة - معبد الشمس في أبي غراب ،
وغيرها من المناطق على امتداد الجبانة
المنفية شمالا وجنوبا ، ويسجل لنا خع إم
واس بكلماته وعلى لسانه السبب والهدف
من وراء كل هذا النشاط الهائل في سبيل
الحفاظ على تراث أجداده الأولين فنراه
يقول:

«لقد أحب كثيرا أن يخلد آثار ملوك
مصر العليا والسفلى من أجل خاطر
صنيعهم . تلك (الآثار) التي كانت قد
بدأت تتهدم».

والتماسك الأسرى هو أساس كل ما
عرفته مصر القديمة من نجاح وتقدم وبناء
لقواعد المجد . ولعل ماجاء على لسان
الشعبان العظيم في قصة «الملاح الغريق»
يكون إشارة معبرة عن مجتمع كان يعيش
بالمحبة والتراحم: «لسوف تحتضن أولادك
وتقبل زوجتك وترى بيتك وهذا (كله) هو
أجمل من كل شيء آخر».

كما أن الدولة كانت تكفل للمواطن
المصري حريته الكاملة في العيش
والتجوال والأخذ بأسباب الحياة في أمن
وأمان، حتى أننا نسمع في بردية
«هاريس» الملك رمسيس الثالث (الأسرة
العشرون) وهو يؤكد ويقطع:

«إننى قد أخذت على عاتقى أن المرأة
المصرية تغدو وتروح بحرية الى الوجهة
التي تبغى دون مضايقة من أجنب أو أى
من يكون موجودا على الطريق ...».

هذه هى مصر التي يحلو لأبنائها على
مر الزمان أن يعدوها .. «أم الدنيا».

ومن الطريف أن كلمة «مصر» لها
ارتباط بكلمة m d r «المصرية القديمة»
(الهيروغليفية) والتي تعنى أرضا محددة
بعينها - أى بلدا أو وطنًا - هكذا نرى أن
أرضنا هى بحق مصر الأمصار وأم
البلدان.

بالحجر على أرض مصر . وجعل مانيتو يعدد مواهب الرجل الأخرى كطبيب وصاحب باع طويل فى العلم والمعرفة حتى ليخيل للمرء ان اسم امحوتب يطغى عنده على اسم الملك نفسه . هكذا كان الوفاء والاحتفاء والاعتراف بالفضل لاحد ابناء مصر العظام والذي كان قد مات منذ حوالى ٢٣٠٠ عام.

وليس بعجيب ان هذا المهندس المعماري صار معبود المصريين فى العصور المتأخرة والبطلمية بالذات، حتى أنهم اعتبروه ابنا للإله بتاح (سيد منف) وكان قبره فى سقارة الشمالية مزارا يحج اليه الناس.

محمد على باشا والآثار المصرية

ونود هنا ان ننوه بالقرار الذى أصدره الوالى محمد على باشا فى عام ١٨٣٥ والذى كان يقضى بإنشاء مصلحة ومتحف للآثار المصرية، الامر الذى يعد بحق أول بادرة حقيقية فى العصر الحديث فى سبيل الحفاظ على آثار مصر. وبهذه المناسبة فإن متحف الأزبكية الصغير الذى كان يقع ملاصقا لمدرسة الألسن الشهيرة يجىء بعد تأسيس أول متحف قومى لألمانيا فى برلين بخمسة أعوام فقط.

ويسند محمد على الإشراف العام

كذلك نعرف له أنه هو الذى أنقذ تمثال الامير «كاوعب» الذى كان الابن الاكبر للملك خوفو. ونقله لى يحفظ فى معبد بتاح فى منف ويكون فى حظوة الالهة . ويسجل «خع إم واس» على قاعدة هذا التمثال الذى عثر عليه بالفعل فى ميت رهينة ، أن صاحبه هو ابن خوفو وأنه أنقذه (من الرديم) وأنه أحب أن يفعل ذلك دائما لعظماء العهود السحيقة بسبب كل ما قدموه.

وأعتقد ان كلمات الأمير لاتحتاج منى الى تعليق أو تعقيب وأود فقط أن تسمعها أجيالنا اليوم لتتعرف على معنى الحب الصادق لتراث الأجداد الذى هو من حب الأوطان.

مانيتو وامحوتب

عندما طلب الملك بطلميوس الثانى من الكاهن المصرى مانيتو أن يكتب تاريخ بلاده منذ أقدم العصور حتى ايامه (القرن الثالث قبل الميلاد) فإنه اتبع فى سبيل إعداد ذلك تقسيم فترات حكم الملوك الفراعنة الى أسرات، وصار يعدد لنا ما كان من أهم الاحداث والانجازات والأعمال التى تنسب لكل ملك منهم ولما جاء الدور على حقبة الملك چسر (زوسر) فإننا نرى مانيتو يربط المجد كله فى عهده بظهور ذلك النابغة «إمحوتب» الذى كان صاحب الفضل فى تاصيل فن البناء

لأكثر من ١٨٥ عاما . وجعل بإسهاب واعتزاز كسبيرين يصف لنا طرازها وتاريخها والروائع المعمارية والفنية التي تزخر بها .

هكذا نجد ان الشعوب الواعية هي التي تهفو وتزهو دائما بكل لمحة او صفحة من تاريخها وامجادها .

«الحى أبقى من الميت»

هذه واقعة أخرى كنت شاهدا عليها أثناء عملى مفتشا للآثار بوحدة من محافظات الوجهة القبلى وحدثت تحديدا فى بداية عام ١٩٦٣ كلفت بعمل حفائر على وجه السرعة للتأكد من خلو منطقة بعينها من الآثار وكانت تقع فى رحاب مدينة أثرية قديمة نعرف من الكتابات ان الملك المصرى الأول «منى» (مينا) كان من الذين عمروا فى أرجائها . كان ذلك الاجراء السريع بسبب رغبة المحافظة فى إقامة مساكن شعبية هناك وفى هذا الموقع بالذات . وفى أول يوم للحفائر ظهرت المباني الأثرية واتسعت رقعتها مع اكتشاف العديد من المخلقات الأثرية وعلم السيد المحافظ بذلك . وبلغه اننى أرى عدم امكانية البناء فى تلك المنطقة نظرا لظهور هذا الكم الكبير من الآثار بها . وجاء سيادته بعد ايام ليزور الموقع ، وكان غاضبا أشد الغضب عندما رأى الأمر لا يتعدى . شوية حجارة ! « وقال قولته التي صارت لنا مثلا نتندر به فى شبابنا :

على المصلحة والمتحف الى علم من اعلام مصر انذاك وهو الشيخ الجليل رفاعة رافع الطهطاوى الذى نشط ومعه يوسف ضياء افندى فى تنفيذ اوامر الوالى الذى حرم على الاجانب وغير الاجانب ان ينقلوا اثار مصر الى الخارج وطالب بالمحافظة عليها وحصرها وتسجيلها .

الاهتمام بالتراث فى كندا

هذه واقعة أسوقها لكى تكون محركا لكل من فاته ادراك قيمة الآثار والتراث وشواهد الحضارة التي تتسابق امم الأرض المتقدمة من اجل الحفاظ عليها واحاطتها بكل مظاهر الإجلال والاحترام والاهتمام :

فى ختام المؤتمر الدولى للدراسات المروية (آثار بلاد النوبة العليا) والذى عقدت جلساته فى صيف عام ١٩٧٧ بمدينة تورنتو بكندا وشاركت فيه بتقديم بحث علمى ، رتب لنا الزملاء بالمتحف الملكى هناك رحلة لزيارة اشهر معالم المنطقة والاقليم بحسب ما ذكروه لنا فى برنامجهم . وبعد رحلة بالأتوبيس وصلنا الى مبنى كنيسة يتضح من لون حجارته الداكنة انه لم يتعرض كغيره من المنشآت المجاورة لتنظيف او تلوين ومنذ فترة طويلة . واستقبلنا شاب كان مكلفا بالشرح وبدأ بالتاكيد على ان هذه الكنيسة هى اعرق ما لديهم من تراث قومى وأنها تعود

الآثار المصرية

بعينه فلأول مرة أعرف ان هناك لمسة
«الديكور» التي يراد بها «تزويق» الأثر.
الدكتور زكريا عزمى فى
مجلس الشعب

فى يوم ١٠ / ١٢ / ١٩٩٦ أقرأ فى
تحقيقات «الأهرام» ان مجلس الشعب كان
قد عقد جلسة «ساخنة» وان عددا من
السادة الأعضاء قد أعربوا عن قلقهم
البالغ على الآثار المصرية التي أصبحت
مهتدة بالضياح والتلف من جراء التعديات
المختلفة. وإفت نظرى ما قاله الدكتور
زكريا عزمى والذي نفذ بكلماته الى صميم
الموضوع «موضوع مصر كلها» على حد
قوله عندما اشار الى ما صرح به الزميل
الدكتور على حسن الذى أعلن - ومعه
الحق - أنه يرث تركة مثقلة.. وهنا يتساءل
الدكتور عزمى : «وهل كانت إدارة الآثار
خربة ومخربة ؟ .. ولا ادرى ماذا كانت
الاجابة عن هذا التساؤل الذى جاء فى
محله تماما.

بيت القصيد

ولو قدر لى أن أقول كلمة حق فى
نهاية هذا المقال تتعلق بالاجابة عن سؤال
كالذى وجهه الدكتور زكريا عزمى عن
سبب تدهور اوضاع العمل الأثرى على
أرض مصر فى السنوات الاخيرة ، فاننى
ومعى جميع الزملاء العاملين فى قطاعات
الآثار المختلفة والعارفين ببيت الداء لا
أملك الا التذكير بما أوصت به ندوة جامعة
القاهرة الثانية بعنوان «الرؤية العلمية

«المساكن لابد ان تبني لان الحى
ابقى من الميت» وكان لسيادته فى النهاية
ما أراد، وضاعت الى الابد معالم المدينة
الأثرية العتيقة والتي زارها المؤرخ
الإغريقى «هيرودوت» فى منتصف القرن
الخامس قبل الميلاد وتغنى بمعابدها
وحدثنا طويلا عن روعة الطقوس التي
شاهدها فيها.

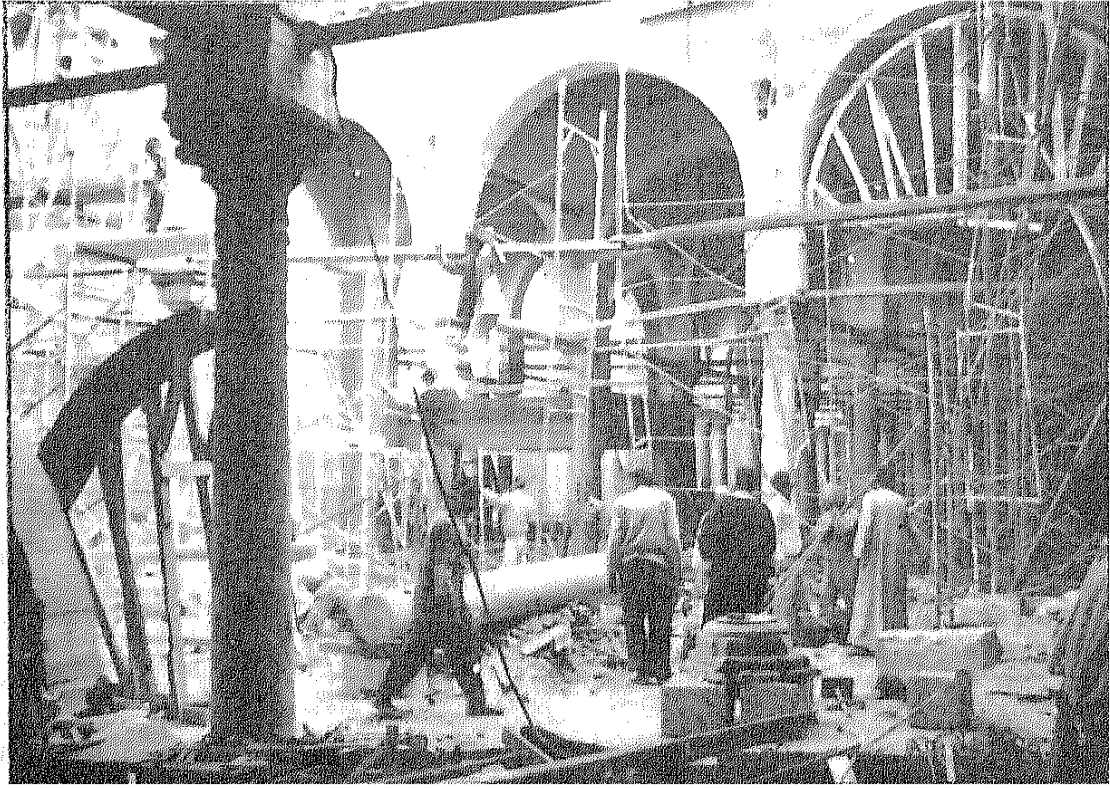
وهنا ايضا لا أضيف او اعلق الا
بكلمة واحدة وهى أن آثار وتراث الأولين
بالنسبة لرجل الآثار هى حياة تتجدد مع
إشراقه الشمس فى كل صباح.

الحجارة الغشيمة من حوالى الأهرام

استوقفنى طالب بالدراسات العليا
بكلية الآثار يسألنى أنه قرأ فى الصحف
أن مسئولوا بالمجلس الأعلى للآثار قد
صرح بضرورة إزالة كل الأحجار الغشيمة
من حوالى الأهرام لتجميل مناطقها،
ويطلب منى الرأى فى هذا القول.

واحترت وترددت ماذا عسائ ان أقول
لابننا الذى يعلم جيدا ان ذلك ضد حقيقة
العلم وفيه تغيير - يعاقب عليه القانون -
لطبيعة المكان، وان كل قطعة حجر من
حوالى الأهرام هى جزء أصيل من تاريخ
المنطقة الأثرية. ومع نظرات الإلحاح منه
أجبت بالآتى:

العمل فى مجال الآثار - كما تعلم - هو
رؤية علمية وأداء هادف بأساليب منهجية
مقننة، وما اسمعه منك الان هو العبث



الى متى تظل آثارنا تسمى هذه الصورة ؟

نستلهم فى سبيل تحقيقها كل خطى
المجد القديم .
- الآثار المصرية هى رصيد عزة
وكرامة وحافز عمل وعطاء ومصدر دخل
قومى يمكن له بضياها ان ينضب .
- ضياع الآثار المصرية وتدميرها
وطمسها او عدم صيانتها وترميمها هو
ضياع وتحلل يفضيان - على المدى
القريب - الى اختفاء اهم عناصر
التخصص والتميز للشخصية المصرية .
- من حفظ لنا أثرا - أو ساعد على
فعل ذلك - فكأنما حفظ التاريخ جميعا .
حفظ الله مصر وسدد على طريق
الحق خطاها .

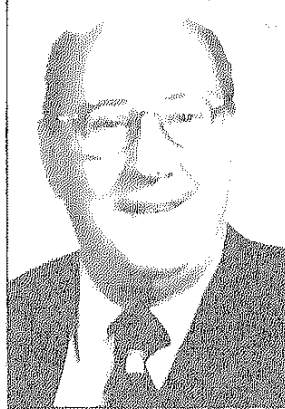
الحفاظ على الآثار المصرية» فى فبراير
١٩٩٢ واتى نادت بإنشاء مجلس أعلى
للآثار يكون مستقلا وبعبدا عن دهايز
وزارة بعينها ويكون هو وحده صاحب
القرار وصاحب الكلمة الاولى والاخيرة
بالنسبة لتراث مصر ، وهذا هو سبيل
الإنقاذ الوحيد وهو بيت القصيد .

كلمات أخيرة

وختاما واجمالا فاننى اود ان اسجل
هنا بعض الكلمات التى كثيرا ما رددتها
فى بعض المحافل والتى هى تقرير لواقع
لموس وتأكيد على حقائق ثابتة:
- لا سبيل امامنا الا ان نبني مصر
الحديثة لكي تكون إضافة حضارية



سيد درويش



عزيز الشوان

مُسْتَقْبَلُ الْمَوْسِيقَى

بقلم : عبد الحميد توفيق زكى

●● امتدادا لما دار فى ندوات مؤتمرات ومهرجانات الموسيقى العربية فى السنوات الماضية ، وكان آخرها المؤتمر الخامس الذى عقد بدار الأوبرا المصرية فى نوفمبر الماضى ، متناغما مع آراء علماء الموسيقى العربية وأساتذتها ونقادها ، مطلا على مايعتوره الفكر الموسيقى العربى وأزماته ، ومشكلات الوعى الموسيقى العربى التى لا تكاد تنقطع ، بل تتجدد دوما ، لتتراكم معها علامات استفهام فى تلك الأحاديث الدائرة هنا أو هناك ، من نوع (سرقات هذا الفنان أو ذاك للألحان) ، وما يواكب مثل هذه الأمور حين مضت الأمور مع الأدب العربى لأدبائنا العظام فى عصور النهضة المختلفة ●●

ولعل أول ما يطالعنا هو الدعوة إلى إحياء تراث القدامى من الموسيقى الآلية والغنائية .. وهل نقف عند هذا الحد ؟ .. أو نتحرك إلى الأمام ؟! مع إطلالنا على ركب الحضارة العالمى مع الحفاظ على روح موسيقانا الشرقية ، عملا بالمثل الذى يقول :

(إن من لايتقدم .. يتأخر) وطبيعى ألا نقف ونتجمد فى صور من الأنماط البالية. وإذا كانت الحداثة تعنى التطور ، فمن الناحية الموسيقية الآلية (مراعاة للتعبير الصادق) عن طريق زيادة عدد أفراد

● أستاذ تاريخ وتذوق الموسيقى بأكاديمية الفنون ●

زيادة دور العقل في حياة الإنسان بعد أن عمت الثقافة والوعى [وقد كان العقل في الموسيقى الغنائية العربية مرتبطا بالكلمة المغناة أكثر من ارتباطه بالجملة اللحنية] ، وبكل أسف نجد أن الإنسان المصري المعاصر بات يبحث عن مضمون ما في الغناء العربي المعاصر فلا يجد !!..

فإذا كان البعض من التقدميين يلخصون آمالهم في قولهم : [إن تحقيق مستقبل مشرق للموسيقى العربية لا يكون بالانقطاع عن الجذور ، ولا يكون بإغلاق الأذان والأعين عما قامت به شعوب أخرى في مجال تطوير موسيقاها] .. ولعلنا نذكر بكل الفخر أن إرهابات الموسيقى التوافقية واستخدام الأنسجة متعددة التصويت كالهوموفونية المستخدمة حتى الآن في أداء الذكر ، أو في النسيج البوليفوني الذي له إرهابات أكيدة عند العرب ، إذ جاء تعدد التصويت عبر كتابات العلماء القدامى كالفارابي وابن سينا وابن زيله .. بالإضافة إلى إشارات كتاب الأغاني ، وخاصة في حالة ابن جاعم الذي كان يغنى بمصاحبة جارية له لحنين مختلفين ومتوافقين في الوقت نفسه.. إضافة إلى أن طقوس الإنشاد الديني والأذكار تحفل بشواهد ناصعة على توافق الألحان بشكل فطري .. مما يضيف على تلك الطقوس مهابة وجلالا يزيدان من روعتها .

التخت أو انتقاله إلى التكوين الأوركستراالى . [كما كانت البداية مع الراحل العظيم صفر على ، مع مؤلفه (الباقة الموسيقية) عام ١٩٢٨ ، حيث استخدم آلات عالية (وترية ونفخية) مع توزيع ألى هارموني] فإننا نلمس حاليا بوادر مبشرة بالتقدم ، وذلك فيما ظهر من مؤلفات مصرية جديدة تؤكد مولد تلك النهضة الحضارية ، في مثل تلك المؤلفات السيمفونية المصرية التي عزفها أوركسترا القاهرة السيمفوني .. وأخرى سجلت بأوركسترات أوربا شرقا وغربا ، بل في أمريكا أيضا .. كما حدث في عزف مؤلفات الرواد (يوسف جريس / حسن رشيد / د. أبو بكر خيرت / رفعت جرائنة/ عزيز الشوان .. وغيرهم) .

سمات وآفاق

تطور موسيقانا

قد يتساءل بعض التقليديين .. لماذا تطور موسيقانا أصلا ؟ وهنا يجب الحذر في الرد العملي لهذا التساؤل ، إذ يجب أن نراعى الحذر في الحديث عن آفاق تطوير موسيقانا ، فعلى سبيل المثال ، فكلنا يعرف أن من الموسيقى ما يخاطب الغريزة عبر الإيقاع السريع .. ومنها ما يخاطب الحس عبر المقام الموسيقى والحنن الأصيل ... ومنها ما يخاطب العقل عبر التعبير والبناء اللحني .. وطبيعي أن الرغبة في التحديث أصلا ، ناتجة عن

وإذا كنت أحيى تلك الجهود التى بذلها حسن بك رشيد فى (مصرع أنطونيو) أو عزيز الشوان فى أوبرا (أنس الوجود) أو كمال الرمالى فى أوبرا (حسن البصرى) إلا أننى أكرر أنه يجب الحفاظ فى نطق كلمات اللغة العربية مكسوة بأنغام عربية تحافظ على قواعدها فى الأداء بالنسبة لحروف المد وغيرها ، وعلى هذا نحافظ على عروبتنا وموسيقانا المستقبلية العالمية.

وانى لأحيى المحاولة الناجحة التى جاءت فى ملخص أوبرا (عايدة) البتى ترجمها إلى العربية ، وصاغها الشاعر العظيم أحمد رامى ، والتى وضع ألحانها الجماعية رائد المدرسة الحديثة محمد القصبجى ووزع أصواتها الراحل فؤاد الظاهرى ، فى الجزء الأول من أوبرا (عايدة) .. كما أحيى العملاق الآخر محمد رياض محمد السنباطى ، الذى لحن الجزء الثانى الذى جاء على طريقة الخماسية ، والذى قام المايسترو الراحل ابراهيم حجاج بالتوزيع الألى له ، وقد

ومن ثم فإننا نستطيع القول بأن التطوير ممكن .. لابل وضرورى .. شئنا أم أبينا .. ولكن يجب أن يكون مدروسا ولايؤدى بموسيقانا إلى تقليد الغرب تقليدا أعمى ، بل الاتجاه إلى مخاطبة العقل ، لا الحس فقط .

ولعل من أهم توقعات المستقبل المشرق بإذن الله ، هو تقدم المسرح الغنائى والعودة على الأقل إلى سنوات الخصب (١٩١٦ - ١٩٢٨) حيث استخدم الرائد العظيم السيد درويش البحر التوزيع الصوتى للمجموعات فى أوبريت (شهرزاد) وأوبريت (البروكة) والطموح إلى انتشار تلحين وإنتاج الأوبرا المصرية أى المسرحيات التى تغنى من أولها إلى آخرها ، ولكن بلهجة عربية سليمة ، مثل ماحدث فى العشرينيات عندما لحن داود الخضر حسنى أوبريت (شمشون ودليلة) وأوبريت (ليلة كليوباترا) .. وكذلك محاولة كامل الخلعى فى تلحينه لمسرحية (اللؤلؤة).



أحمد رامى



إبراهيم حجاج

رياض السنبهاتلى



القنجهى



واي . وعد عرص بعصها هنا فى القاهرة
بدار مسرح الأوبرا الكبير .

وانى خضوعا للقول الكريم (وأما
بنعمة ربك فحدث) فإن لى محاولة صغيرة
من هذا النوع من مختارات الإذاعة
المصرية ، وفى إذاعة صوت أمريكا وأعنى
أوبريت (غيبة الشاعر فى موكب الربيع)
التي نظمها لى الراحل الكريم الدكتور
محمد عبده عزام ، واشترك فى غنائها
(كارم محمود وعبد الحليم حافظ وفايدة
كامل وجيهان وبرلنتى حسن وهيام عبد
العزیز) .

ولعل السبيل إلى المستقبل السعيد إن
شاء الله منوط به إلى وزارة الثقافة
بمعاهدها وكلياتها . وكذلك ، وهو الأهم ،
مسرحنا القومى ، وبداية إعادة تقديم
المسرحيات الغنائية القديمة فى ثوب جديد
والعمل على إنتاج جديد للأوبرا والأوبريت
عن طريق المسابقات ، وتشجيع المؤلفين
والملحنين

قامت كوكب الشرق الراحلة / ام كلثوم
بدور (عايدة) والراحل / المطرب الكبير
ابراهيم حمودة بدور القائد المصرى
(راداميس) ، كما قامت مطربة القطرين
الراحلة / فتحية أحمد ، بدور ابنة فرعون
(أمينيرس) التي تهوى القائد المصرى ،
منافسة لجاريتها (عايدة) الحبشية، كما
قام الراحل عبد ، الغنى السيد ، بدور
(عمو ناصر) ملك الحبشة ووالد (عايدة) ..
أما دور كبير الكهنة (رامفيس) فقد قام به
المطرب اليونانى المتمصر (أنطوان سليم) .
وفى هذه المحاولة كان التعبير
الصادق ، والصلة الموضوعية بين النظم
واللحن والأداء ، بل وفى التوزيع الالى
أيضا .

وانى لأحيى أيضا الجهود المثمرة
التي أنتجت فى لبنان ، عن طريق (عاصى
ومنصور رحباني) ومعهما وبعدهما الفنان
الكبير (توفيق الباشا) سواء فى مساندة
أل رحباني أو فى تلحين توفيق الباشا
للإنشادات التي لحنها ووزعها صوتيا

جمال

الثقافة

المصرية

جزء خاص

الثقافة المصرية

وَسَبَقَ الْفُنُونِ التَّشْكِيلِيَّةَ

بقلم : د. صبرى منصور

إن المتابع لمسيرة الحياة الثقافية المصرية عن كتب، لايسعه إلا أن يتردد كثيرا قبل أن يحكم بتصاعد نموها أو تألقها وازدهارها ، فالثقافة فى مصر تعاني منذ سنوات طويلة حالة من اختلاط القيم والمفاهيم كانت ثمرتها انهزام أفكار كان قد سبق لها الانتصار ، وتقلصت المساحات الثقافية الجادة من حياة المصريين، وانحصرت معرفة وثقافة المواطن فى نطاق محدود لايتعدى إطار الحرفة التى يمتنها. كما انكمشت اهتمامات النخبة المثقفة التى انشغلت بهمها الخاص ، فتوارت بذلك الأصوات الجادة التى تقود العقل الجماعى للأمة فتتير له الطريق نحو كل ما هو أصيل وجميل ، كما تحرك المياه الساكنة والفكر الراكد وتثير الحمية فى النفوس نحو التقدم والإصلاح ، وتتصدى بالفكر الجرىء والإبداع الراقى لمحاربة تيارات التخلف التى تشد المجتمع إلى الوراء وتصرفه عن مسار التطوير والتحديث .

من أعمال الفنانة تحية حليم



مستقبل الفنون التشكيلية

للمجتمع - أية مكانة ، فمصر - التي هي ليست القاهرة فقط - يعانى أهلها البسطاء من أمية تعليمية لاتقل نسبتها بأى حال عن خمسين فى المائة ، ويعانى متعلموها من أمية ثقافية تساوى بين خريج الجامعة والفرد العادى الذى لم ينل أى قسط من التعليم أو من الثقافة ، فالقيم والتوجهات الفكرية وأسلوب الحياة واحد لم يتغير ، والمنهج العقلى لاوجود له عند هذا ولا عند ذاك ، فالمثقفون يتحدثون عن الثقافة والإبداع لغالبية عظمى لاتدرى من أمر نفسها أو أمر غيرها شيئا ، والكل مهموم فى النهاية بالسعى لكسب الرزق فلا يكاد يرى أبعد من موطئ أقدامه.

ولقد جاء زمن - منذ زمن بعيد - تقدم فيه المصريون خطوات جادة للحاق بركب التطور الانسانى الحديث حين قاده رواد عظام فى شتى مجالات الحياة الانسانية فى الدين والعلوم والفنون ، فوضعوا أساسا لبناء ثقافى حديث يليق بالمصريين، ولكن للأسف فإن البناء - بفعل ظروف خارجية وداخلية عديدة - توالى عليه الكوارث

وهكذا انتشرت الثقافة السطحية التى تعتمد على عوامل الإعلان والدعاية أكثر مما تعتمد على عناصر العمق والصدق والأصالة، وانصرف الجميع إلى مناقشة جوانب هامشية من حياتنا لاتقدم ولا تؤخر ، ولكنها تبطل الرؤى وتصرف الأنظار عن معركة التقدم التى باتت واضحة للجميع.. فى ظل التطورات العالمية الجديدة - أنها معركة من ينهزم فيها فلا مكان له فى عالم الغد .

وعلى المستوى الرسمى يبدو الأمر وكأن مصر قد وصلت إلى ذروة الثقافة ، فهى تتبنى العديد من المهرجانات العالمية فى عديد من فروع الفن والثقافة ، وهى ترصد الجوائز الضخمة لمسابقات يدعى للمشاركة فيها مبدعون من أنحاء الأرض ، تلك الصورة الظاهرة على السطح والتى تعكسها وسائل الاعلام وتضخمها حتى يتخيل الناس أن مصر باتت زعيمة الإبداع الثقافى ، بينما إذا نظرنا تحت سطح الأحداث فإننا نجد واقعا مختلفا لا تحتل الثقافة فيه - سواء بالنسبة للأفراد أو بالنسبة

جزء خاص

دول عديدة من دول العالم النامى ،
فبلد مثل جمهورية شيلي بأمريكا
الجنوبية لاتضم منذ سنوات أميا
واحدا بين مواطنيها .

والركيزة الثانية هى الارتقاء
بمستوى التعليم فى جميع مراحل
الأساسية والثانوية والجامعية ، فرغم
المحاولات الجادة المبذولة لعلاج بعض
السلبيات ، ورغم الحديث المستمر عن
أهمية تطوير التعليم ، فإن المحصلة
الواقعية تقول بأن التعليم فى مصر فى
حاجة إلى ثورة حقيقية من أجل
تصحيح مساره، على أن تشمل تلك
الثورة الإصلاحية أوضاع القائمين
بالتدريس والمناهج والامكانيات
والتجهيزات التى تتلاءم مع معاهد
تعليم عصرية مقبلة على نظم جد
مستطورة فى أسلوب تعليم وتكوين
الفرد .

أما الركيزة الثالثة فهى الاعلام
بوسائله المختلفة ، وأهمها بالطبع
الإذاعة المرئية (التليفزيون) بما تتمتع
به من شعبية كاسحة واقبال من جميع
الفئات على اختلاف مستويات تعليمها
وثقافتها ، والتى يجب أن تستغل قوة

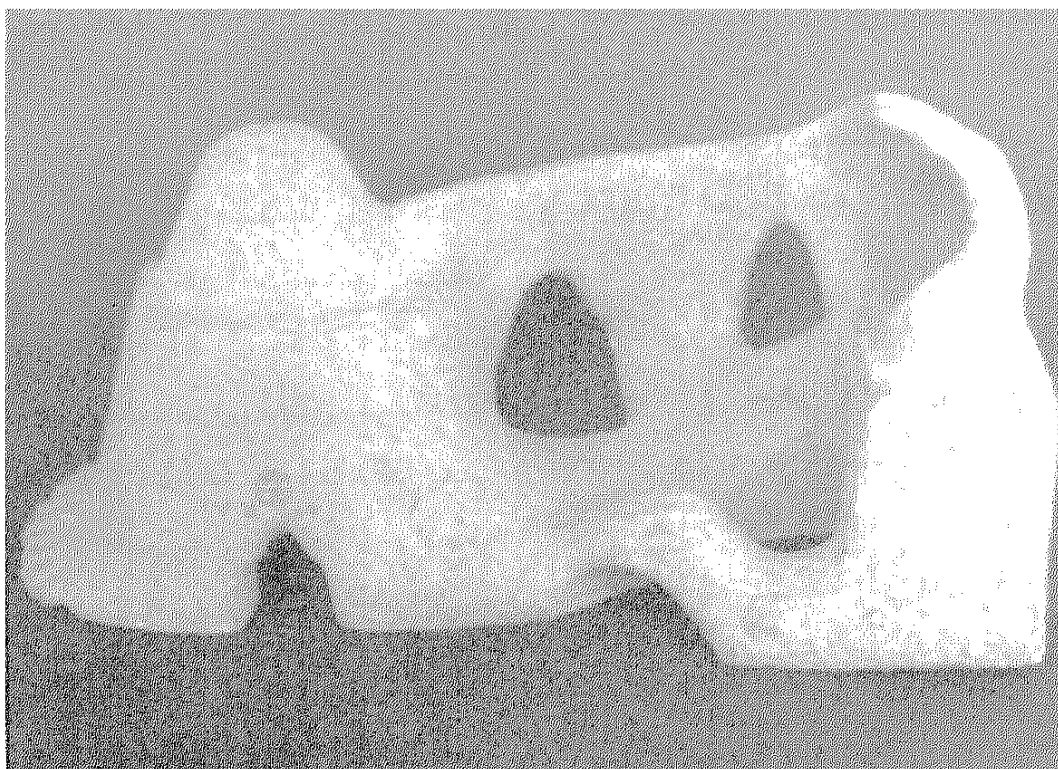
والنكبات ، بل يتعرض أساسه ذاته
اليوم لمن يريد أن يقتلعه اقتلاعا
ويمحوه محوا .

ثلاثية التحديث

إن الثقافة التى تمثل مجموع القيم
التي ترسخ فى ضمير الفرد ، وينتج
عنها تصرفاته وتحكم معاملاته
وعلاقاته مع الآخرين ، لايمكن لها أن
تنمو فى نفس المواطن دون غرس
وعناية ، ودون توجيه ورعاية ، وإذا لم
تتوافر هذه العوامل الكفيلة بنمو ثقافة
صحيحة وسليمة فإن علينا أن نتوقع
العلل والأمراض التى يعانىها المجتمع
المصرى اليوم ، حين تسوده ثقافات
غريبة ، فهى إما مريضة معتلة ، أو
متخلفة تنتمى إلى حقب عفا عليها
الزمن .

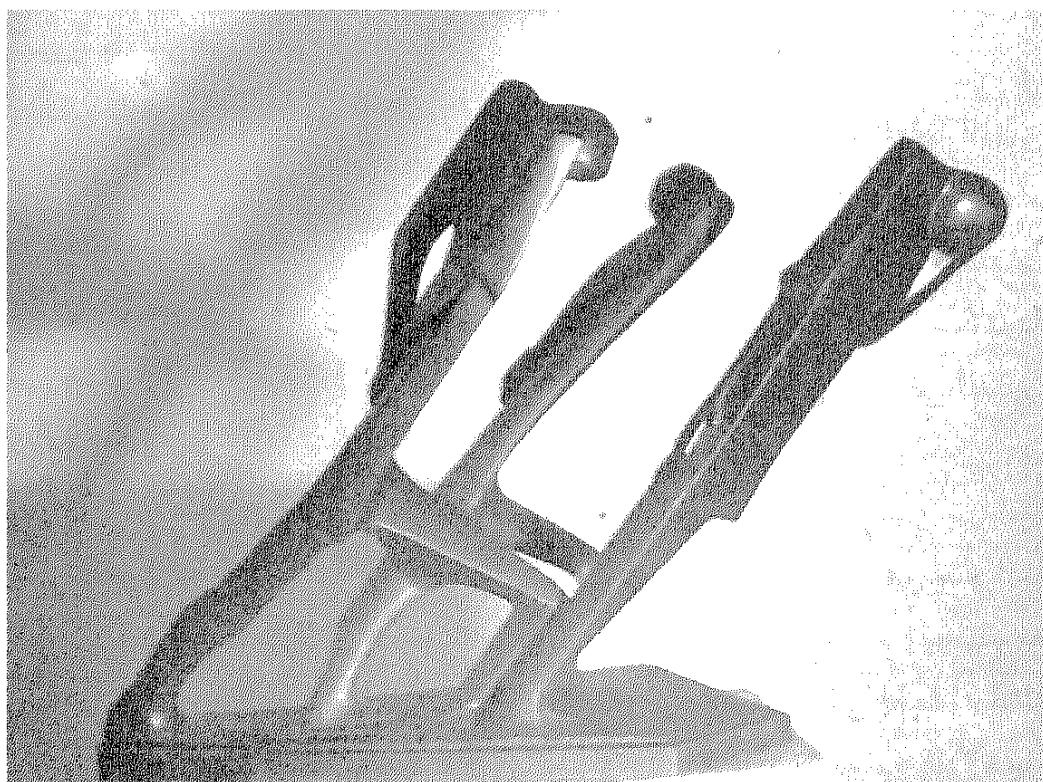
وإذا كنا نسعى بالفعل نحو بناء
حياة ثقافية سليمة فإن هناك ثلاث
ركائز أساسية يجب أن نعتمد عليها ،
وأولها محو أمية المصريين ، واعتبار
هذه الأمية عارا قوميا لا بد من
الخلاص منه بكل الطرق المؤدية وبكل
الوسائل الممكنة، وذلك ليس أمرا
مستحيلا ، فقد سبقتنا إلى تحقيقه





عالم جمال السجيني الثاني

محمد هجرس .. مقاومة - بوليستر



مستقبل الفنون التشكيلية

إلى سلوكه وأسلوب تعامله ، أما عن بقية المدن المصرية كبيرتها وصغيرتها فحدث ولا حرج عن عناصر التشويه الجمالى التى يندى لها جبين أى مرهف ، والغريب فى الأمر أن مصر - فضلا عن دورها المتفرد فى فنون العالم القديم - كانت رائدة لدول عديدة من حولنا فى التنبه إلى دور الفنون وأهميتها فى الحياة الحديثة ، فأقيمت التماثيل وانتشرت الحدائق واحتلت الأعمال الفنية أماكن بارزة فى المباني العامة مثل حديقة الحيوان - مجمع المحاكم - محطة بورسعيد - سنترال الأوبرا، وغيرها .

ولقد افتتحت المدرسة العليا للفنون الجميلة مع افتتاح جامعة القاهرة عام ١٩٠٨ ، وتتابع بعد ذلك إنشاء كليات للفنون الجميلة بجامعات الاسكندرية والمنيا بالإضافة إلى كليتى الفنون التطبيقية والتربية الفنية، وتخرج من هذه المعاهد آلاف الخريجين، ولكنك لاتجد لهم أثرا واضحا فى حياتنا العامة ، ولم يسمح لهم المجتمع بالإفادة من خبراتهم فى إضفاء لمسة الجمال والذوق الفنى السليم على حياة

انتشارها من أجل إثارة الفكر نحو قضايا التطوير والتحديث . ولا جدال فى أن الإعلام هو الذى يخلق البيئة الثقافية التى يتحرك خلالها المواطن ، وتلك البيئة يجب أن تتناول مشكلاتنا العصرية بالصراحة الواجبة، كما يجب أن تدفع الجميع نحو حياة جديدة، تخلو من السلبيات العديدة والقيم الهابطة التى تنتشر فى ثقافتنا اليوم.

الفن التشكيلى وثقافة المواطن

ولقد أفرخت النظرة الهامشية للفنون الجميلة - والتى مازالت سائدة رغم مرور حوالى قرن من الزمان على بداية الفن المصرى الحديث - كل ما يحيط بالمصريين اليوم من عوامل القبح وتدنى مستوى الذوق الجمالى ، فعاصمة البلاد ذاتها قد تحولت إلى فوضى جمالية لا ضابط ولا رابط لها ، فاختلطت فيها الألوان ، وتنافرت الأشكال ، وتصطدم العين بخليط بصرى غريب يصح ما أطلق عليه بظاهرة التلوث البصرى ، ويتحرك المواطن فى بيئة تنضج عليه فساد الذوق الجمالى الذى سرعان ما ينتقل

جزء خاص

للأمة ، وحين يعبر عنها بفنه فإنما يخلق بهذا الفن حلقة من التواصل الروحي بين أبناء الوطن، ويوجد بينهم رابطة وجدانية تدعو إلى تجميعهم وتوحيدهم ، والأمثلة على ذلك عديدة نذكر من بينها موسيقى سيد درويش، وتماثيل مختار، ولوحات محمود سعيد، وروايات نجيب محفوظ، وقصص يوسف إدريس، وأشعار شوقي وحافظ إبراهيم وصلاح عبد الصبور، وأفلام صلاح أبو سيف وشادي عبد السلام ، ومبرح توفيق الحكيم ونعمان عاشور ونجيب سرور، فتلك أمثلة لفنانين مبدعين ارتقى ابداعهم لكي يجسد بعضا من روح البلاد ووجدانها العام فكان ملتقى أفئدة المصريين ومحور تجمعهم الثقافي في أبهى صورة وأكملها .

وإذا كان هذا هو الدور العميق لفعل الإبداع الفني ، فإن سبيلنا نحو خلق الفنان وتوفير سبل الإبداع له هو واجب قومي لا يجب أن نقصر في أدائه، بل يجب أن نسعى إليه سعيا ، لأن الفنان في هذه الصورة لا يأتي اعتبارا وكيفما اتفق، أو تظهر موهبته

المصريين، ويظل الأمر في النواحي الفنية والجمالية في النهاية في أيدي موظفي المكاتب الذين لم يتلقوا أى قسط من التثقيف والتدريب لحسم الجمالي ، وقد أدى هذا الوضع إلى ما نلمسه اليوم من عناصر التشويه الجمالي التي تحيط بالمصريين من كل جانب .

وإذا كنا نلقى الضوء على الدور المهم للفن التشكيلي في حياتنا حين يوفر لنا بيئة جمالية مناسبة تشرح صدر المواطن برؤياها والتمتع بتناغم أشكالها وتناسق ألوانها وما يعكسه كل ذلك على شخصيته ذاتها من الراحة النفسية والعصبية ، فإن للفن دوراً أخطر من ذلك في تشكيل ثقافة المواطن وتعميق انتمائه لوطنه وتاريخه، فالفنان التشكيلي مثله مثل أى فنان آخر ، فهو كالشاعر والأديب والموسيقي، يتغنى في ابداعه بالوطن ويمجد تاريخه ويجسد روحه ورؤيته الخاصة للحياة والوجود ، كما يصور أحلامه، ويعكس آلامه وآماله ، فالفنان المبدع - أيا كان الوسيط الفني الذي يتوسل به - جزء من الضمير الجمعي

جزء خاص

الأصل فى الفن والإبداع كونه يتمتع بخصوصية وتفرد، فإن المرء يجار فى العثور على رد مناسب سوى أن مصر مازالت فى مرحلة البحث عن ذاتها، وأن الفن الحديث فى مصر عمره مازال ضئيلا لكى يؤكد ملامحه الخاصة، وشخصيته المستقلة، وأن عناصر ثقافتنا المعاصرة مازالت هشة ضعيفة لم تتماسك بعد، وهى لهذا تنطوى تحت لواء الثقافة الأقوى فى عصرنا.

ومع ذلك فإن الفن المصرى الحديث منذ بدايته قد حقق إيجابيات ملحوظة فى سبيل التميز وتجسيد ملامح مصرية أصيلة تمتد بالتراث الفنى المصرى إلى مرحلة جديدة. تلك الإيجابيات يجب علينا دفعها خطوات نحو الأمام من خلال تبني استراتيجيات ثقافية وفنية واعية بأهمية الحفاظ على الذاتية الثقافية للبلاد وعدم تمييعها أو دمجها أو خلطها فى ثقافات أخرى، وتلك فى رأينا هى التنمية الثقافية الحقيقية ودورها الخطير الذى يمكن أن تؤديه خلال السنوات المقبلة.

وتتفتح بطريقة عشوائية، وإنما يأتى نتيجة للاحتضان والرعاية والتشجيع حتى تؤتى موهبته ثمرتها فى أعمال جلية يكون لها أثرها المنشود، وذلك دور يجب أن تقوم به أجهزة الدولة المعنية برعاية الثقافة فليس فى مصر اليوم جهات أو أفراد مؤهلين للقيام بهذا الدور الحساس والدقيق.

الفن التشكلى والذاتية الثقافية

إن أية تنمية ثقافية حقيقية فى مجال الفنون التشكيلية فى مصر لابد لها من السعى نحو تشجيع عوامل الاستقلالية والتميز، ورعاية الأساليب البعيدة عن التقليد والمحاكاة لما هو مطروق ومعروف من فنون الأخرين، وإنه لمن المخجل والمؤسف أن يلتقى المرء بأحد الأجانب من ذوى الثقافة الرفيعة ليرى منه تعجبا واندهاشا وربما ازدراء لما يراه من غالبية النماذج المعاصرة من فنوننا التشكيلية وليسمع منه تساؤلا عن أسباب اتباع أساليب الغرب الفنية رغم اختلاف البيئة ومنابع الثقافة، إنه يبحث عنا فلا يجدنا، وإنما يرى ثقافة مشوهة لأنها تقوم على النسخ والتقليد، ولأن



الأحياء الشعبية للثان حاتم ندا

المتاحف الفنية

إنجازات مضيئة .. ومشروعات بطيئة

بقلم : عز الدين نجيب

بعد عشرات السنين من الإهمال للثروة المتحفية النادرة في مصر ، من المقتنيات لفنانين مصريين وعالميين ، بدأ الاهتمام بإنقاذها ووضعها في مكانها اللائق بها منذ أوائل الثمانينات ، بإيقاع بطيء متعثر ومتذبذب ، بين حماس وزير وعدم اكتراث وزير آخر ، بعيدا عن أية سياسة ثقافية ممتدة تضع المتاحف ضمن أولويات العمل الثقافي ، وتخصص لها الميزانيات المناسبة ، بل كان الأمر مرهونا بالقناعات الشخصية لكل وزير من وزراء الثقافة ، أو لكل رئيس للوزراء ، بينما تزداد حالة المتاحف القائمة سوءا ، وتتكدس مقتنيات بالمخازن غير المجهزة بالحد الأدنى من الشروط الضرورية للحفاظ على الأعمال الفنية ، بل وقد تغلق متاحف بأكملها إلى أجل غير مسمى ، أو تنقل محتوياتها إلى أماكن أخرى باستهانة مطلقة لتاريخها أو لوصية أصحابها ، وهو ما حدث مع متحف محمد محمود خليل أوائل السبعينات .

● متحف الفن الحديث

وكانت بداية الاهتمام فى عهد وزير الثقافة عبد الحميد رضوان فى النصف الأول من الثمانينات، باختيار أحد المباني القديمة بأرض المعارض بالجزيرة (المواجه لدار الأوبرا الجديدة) ليكون مقرا لمتحف الفن الحديث ، واعتماد ميزانية بلغت فى النهاية سبعة ملايين جنيه لتطويره لمهمته الجديدة ، واستغرق العمل فيه سنوات طويلة حتى افتتح عام ١٩٩٠ ، لتستوعب قاعاته حوالى ١٢٠٠ قطعة فنية من أعمال الفنانين المصريين منذ نشأة الحركة الفنية فى مصر حتى ذلك الوقت ، تمثل نسبة عشرة فى المائة فحسب من مجموع مقتنيات المتحف ، بينما ظلت بقيتها مودعة بالمخازن ، التى جهزت - لحسن الحظ - بأساليب المخازن الحديثة ، مما يطمئن على سلامتها ، لكنه لا ينبىء بقرب خروجها إلى النور أسوة بقريناتها!

وفى أوائل ذلك العام (١٩٩٠) الذى شهد افتتاح متحف الفن الحديث ، تفجرت قضية غريبة ومريبة معا، حول اقتراح بيع مقتنيات متحف محمد محمود خليل ومتحف الجزيرة فى مزاد عالمى ليتم سداد ديون مصر الخارجية من ثمنها ، وتواصل طرح الفكرة فى مجلة صباح الخير، فى حملة منظمة ومدوية على مدى عدة أسابيع، سجلت فيها آراء شرائع مختلفة من الشعب ومن مستويات ثقافية عليا ، تستدر تعاطف البسطاء مع الفكرة من منطلق الأولويات الاقتصادية والوطنية ، واعتمادا على مانشر عن حالة الإهمال الرهيبة التى تلاقيها تلك الأعمال بالمخازن المرعبة .. وكان الفنان د . أحمد نوار رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية قد

بدأ الحملة - وليس الاقتراح - باستعراض سوء أحوال المتاحف وتشويه مقتنياتها بالمخازن على يد من سبقوه فى رئاسة المركز ، مطالبا بإقرار مشروع قومى لإنقاذها والنهوض بها ، فتلقت المجلة الجزء الأول من رسالة د . نوار حول سوء معاملة المقتنيات ، وبررت بها دعوتها للبيع من منطلق أننا غير أهل للحفاظ عليها ، وأيضا لأنها ليست من صميم تراثنا القومى ، بل هى أعمال أوروبية بعيدة عن هويتنا . ووجدت الحملة من يؤيدها على صفحات المجلة ، وكان يمكن أن تشم رائحة صفقة تدبر بليل ، وأن تستنتج أن الحملة الصحفية مجرد غطاء لإتمامها ومبرر لإعلانها .

وإذا بهذا التوجس يفجر حملة مضادة بالغة العنف لدى كل فصائل المثقفين، الذين دعوا لمؤتمر كبير بالمرسح الصغير بدار الأوبرا فى مارس ١٩٩٠، وكان المركز القومى للفنون التشكيلية قد بادر بتوجيه الدعوة واستثمارها لتحقيق مشروع الإصلاح المتحفى ، وبذلك يغسل يديه من أية شبهة اتهام له، بأنه يقوم بدور حسان طروادة لتسلل أصحاب المزاد ، كما شاع فى الكواليس آنذاك .

ونجح المؤتمر فى هزيمة مشروع البيع هزيمة ساحقة ، بتكاتف أغلب النقابات والجمعيات الفنية والثقافية وكبار الشخصيات العامة من المثقفين وتسابقهم إلى التنديد بالفكرة المشبوهة ، حتى قبل عقد المؤتمر ، حيث نُشرت كبرى الصحف أراهم شديدة اللهجة بصورة لم يسبق لها مثيل ، ومنهم نجيب محفوظ ود . ثروت عكاشة ولويس عوض مما جعل الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة يبادر صباح

إلى القرن التاسع عشر، خاصة أعمال المدرسة الانطباعية وما بعدها وروادها المشهورين أمثال مونيه ورينوار وديجا وفان جوخ وجوجان ولوتريك وسيزلي وسورا ورودان ، ومن قبلهم أعمال من المدرسة الواقعية ، مثل كوربيه وكورو وميليه، ومن قبلهم أعمال من رائد الرومانتيكية الفنان الفرنسي ديلاكروا .. هذا بالإضافة إلى أعمال خزفية نادرة من فنون الشرق الأقصى، وكذلك إلى قطع من السجاد الفارسي وغير ذلك من التحف النفيسة .

وقد بلغت تكاليف تطوير المتحف سبعة عشر مليوناً من الجنيهات كما قيل، وقيل أكثر .. لكنه على أية حال يعد قيمة فنية وحضارية تعتز بها مصر وتزدهو بما تقتنيه بداخله . وقد أصبح بحق منارة للفن الجميل تضع بلدنا في مصاف البلاد المتحضرة في هذا المجال.

● vU n

وفي نفس العام أيضاً الذي أثرت فيه قضية بيع لوحات متحف الجزيرة ومحمد محمود خليل، والتي أسفرت عن اقتناع الدولة بالإنفاق على تطوير المتاحف، انتهى العمل في تطوير متحف الرائد محمد ناجي (١٨٨٩ - ١٩٥٦) بالهرم ، وكان قد ظل سنوات طويلة شبه مهجور يعاني من الإهمال والعزلة، بعد أن اشتهرت الدولة مرسومه ولوحاته بسعر رمزي عند وفاته ، وتم التطوير بميزانية ضخمة وفق تصميم معماري جديد مستوحى من روح المبنى القديم ، ويضم أكثر من ٢٠٠ لوحة زيتية، إلى جانب مئات أخرى من الرسوم بالألوان المائية أو الباستيل أو بالقلم الرصاص أو بالأقلام الملونة ... ويعد

عقد المؤتمر إلى إعلان رفض الوزارة لفكرة البيع وعدم التفريط في تراثنا الفني، وكان ذلك كفيلاً بسحب الأرض من تحت دعاة المؤتمر الذي كان سيقام مساء نفس اليوم مادام الرأي العام اطمأن إلى أن موقف الدولة ضد البيع، ومن ثم فلا قضية يجتمعون من أجلها، إلا أن العدد الضخم الذي ملأ قاعة المسرح في المساء أثبت عكس هذا التوقع.. وربما كان ذلك تعبيراً عن أزمة ثقة بين المثقفين وبين الدولة آنذاك.

وكان المكسب الحقيقي من وراء هذا المؤتمر، هو تأسيس «الجمعية المصرية لأصدقاء المتاحف» واختيار الدكتور ثروت عكاشة رئيساً لها، مع نخبة من كبار الفنانين والمثقفين ، كانت بمثابة قوة شعبية مساندة للمركز القومي للفنون التشكيلية في مشروعه لتطوير المتاحف الفنية . واستطاع وزير الثقافة بالفعل استثمار نتائج هذا النصر في الحصول على اعتمادات مالية من الدولة لتطوير متحف مصد محمود خليل، بعد إعادة لوحاته إليه من منفاه الذي بقيت فيه قرابة ربع القرن .

● متحف محمد محمود خليل

وهكذا بدأ العمل بإيقاع متسارع في تطوير المتحف ، حسب تصميمات وتجهيزات تواكب أرقى مستويات العرض المتحفي والوسائل التكنولوجية في تخزين المعلومات والأمن في عالم اليوم ، حتى انتهى العمل به وقام بافتتاحه عام ١٩٩٥ السيد حسنى مبارك رئيس الجمهورية . ويضم المتحف مئات اللوحات والتماثيل من أعمال فنانين أوروبيين ينتمى أغلب



رأس سيدة شابة - الفنان إيجارديجا - مقتنيات متحف محمد محمود خليل

المخطط أن يتحول المتحف إلى مجمع ثقافى متعدد الأغراض ، يزود بقاعات للمعارض والندوات ومراسم الفنانين ، إضافة إلى اشتماله على أجنحة متحفية لأعمال الفنانين الرائدة سيف وأدهم وائل.

لكن هذا المشروع الذى بدأ تنفيذه أوائل الثمانينات لم ينته حتى اليوم ، حيث دخل فى دوامة من المخالفات والقضايا أمام المحاكم ، أو من التعقيدات البيروقراطية، وحجبت عن الجمهور لوحات محمود سعيد ، بعد تخزينها معها لوحات سيف وأدهم. ولا نزال فى الانتظار!

● إنجى أفلاطون وعنت ناجى

ولعل افتتاح متحف محمد ناجى بالهرم كان ينبئ بسلسلة لمتاحف الفنانين الرواد ، الذين تركوا بصمات واضحة على مسار الحركة الفنية ، خاصة وقد بدأنا هذه السلسلة أوائل الستينات بمتحف محمود مختار بالجزيرة ، لذا فقد تفاعلنا باستجابة وزارة الثقافة للاقتراح الذى قدم إليها بعد وفاة الفنانة إنجى أفلاطون (١٩٢٤ - ١٩٨٩) بإهداء أسرتها جميع أعمالها إلى الدولة مع مبلغ من المال مقابل قيامها بإنشاء متحف لها بمنطقة الفسطاط بمصر القديمة ، فى إطار مشروع تعمير المنطقة وبناء مدينة لأجنحة بينالى القاهرة الدولى بها ، وتم بالفعل تسليم اللوحات التى تتجاوز ألف قطعة متنوعة بين الألوان الزيتية والمائية والباستيل والاسكتشات ..

وها هى السنوات تمضى واللوحات مخزنة بمتحف الفن الحديث ، دون أن يوضع حتى حجر الأساس للمبنى ..

الأب الروحي لفن التصوير المصرى الحديث ، حيث أتم دراسته للفن فى فلورنسا عام ١٩١٤ بعد أن حصل على ليسانس القانون من جامعة ليون بفرنسا ، واستلهم فى لوحاته طابع البيئة المصرية فى الريف ، والرموز الحضارية المصرية من خلال قالب يستوعب أسس الفن الأوروبى القديم والحديث ويطوعها لاستيعاب الذوق المصرى ، إلا أن ألمع مراحلها الفنية هى التى أنجزها فترة إقامته بالحبشة عام ١٩٢٠ - ١٩٣١ بعد اعتزاله العمل بالسلك الدبلوماسى ، حيث تألفت رؤاه الفنية من خلال الطبيعة الخلابة البكر فى تلك البيئة الأفريقية ، المشبعة بالسحر والتقاليد والنظم الاجتماعية والقيمية الفريدة، مما يضع تجربة ناجى فى الحبشة فى مصاف تجربة الفنان الفرنسى بول جوجان أواخر القرن التاسع عشر فى جزر تاهيتى بالبحر الكاريبى.

● متحف محمود سعيد

والطريف أن مشروع تطوير متحف محمود سعيد بالاسكندرية قد سبق مشروع تطوير متحف ناجى بالقاهرة بسنوات عديدة ، حيث كانت الدولة قد تسلمت مرسوم الفنان ومنزله ، وتم افتتاحه للجمهور على حالته الأصلية ، وأتيح للشعب بالفعل التعرف على إبداعات هذا الرائد الكبير فى فن التصوير (١٨٩٢ - ١٩٦٤) والذى هجر سلك القضاء وأبهره الأرستقراطية ليتفرغ لفنه ، المشبع برحيق التربة المصرية الخالصة، وبالمذاق الحريف للحياة الشعبية ، وبغموض السحر فى قاع شخصية الإنسان المصرى، فضلا عن لوحاته التى تتغنى بجماليات الطبيعة فى أنحاء مصر المختلفة وخارجها . وكان

قريبين من محال سكنهم .. ولم يبدأ العمل حتى فى ترميم المبنى أو تشجير حديقته وتزويده بالاحتياجات الضرورية للعرض المتحفى !

● متحف الجزيرة

ولعل المتابعين للحملة من أجل بيع لوحات المتاحف عام ١٩٩٠ يذكرون أن أقسى هجوم فى مجال الاهمال وسوء التخزين للوحات العالمية انصب على متحف الجزيرة بأرض المعارض (بجوار مبنى دار الأوبرا) ، الذى يحتوى على آلاف القطع الفنية التى يصل ثمنها إلى مليارات الدولارات .. وأن مشروع المركز القومى للفنون التشكيلية لتطوير المتاحف أو إنقاذها كان يبدأ بمتحفين هما : محمد محمود خليل والجزيرة .. وكما سبق القول فقد أثمر فوز المثقفين فى معركتهم ضد دعاة البيع : استجابة الدولة لطلب وزارة الثقافة بتخصيص ملايين الجنيهات للبدء فى مشروع التطوير وبينما مضى العمل فى تطوير متحف محمد محمود خليل على قدم وساق حتى تم افتتاحه عام ١٩٩٥ ، فقد تعثر مشروع بناء متحف الجزيرة ، بعد أن تم إنشاء الهيكل الخرسانى منذ سنوات عديدة ، ومازال يقف عاريا كئيبا ينعى من بناه..

ومتحف الجزيرة يضم المقتنيات التى نقلت من القصور الملكية والأسرة الحاكمة على مر السنين ، من أعمال مختلف المدارس الفنية فى العالم منذ القرن السابع عشر والتى تثير شهية كبريات المتاحف العالمية للحصول عليها أو استضافتها لفترات مؤقتة ، ولاشك أن الطموح الكبير لبناء هذا المتحف على أرقى مستوى متحفى فى العالم هو طموح

وانجى أفلاطون علامة مضيئة فى مسار الحركة الفنية المصرية ، ورمز مشرق فى مسار النضال الوطنى والتحررى ، وصاحبة اتجاه فنى يمتص ماء حياته من الواقع المصرى وملامح الهوية الوطنية ، وتجليات الطبيعة على امتداد أرض مصر، دون أن تنعزل عن معطيات الفنون المعاصرة فى الغرب ، بل أعطتها مذاقها الخاص.

أما الفنانة عفت ناجى (١٩١٢ - ١٩٩٤) ، شقيقة الفنان محمد ناجى ، وزوجة الفنان والباحث الرائد فى الفنون الشعبية سعد الخادم ، (١٩١٣ - ١٩٨٧) ، فقد استجابت وزارة الثقافة أيضاً لاقتراح تحويل منزلها ومنزل سعد الخادم بعد وفاتها إلى متحف يضم أعمالهما الإبداعية، إلى جانب مقتنياتها النفيسة من المأثورات الشعبية ، وقبل وفاتها عام ١٩٩٤ بقليل تم التعاقد معها ومع ورثة المرحوم سعد الخادم على بيع المنزل الكائن بشارع سليم الأول بحى الزيتون بكل محتوياته بسعر رمزى .

وحتى اليوم لم يفتتح هذا المتحف الذى يحوى كنوزا نادرة ، سواء من التراث الشعبى أو من المستلهم منها من إبداعات الزوجين الرائدتين ، التى سارت على هديها أجيال من الفنانين ممن أصبحوا اليوم فى الصفوف الأولى للحركة الفنية ، وكان المفترض أن يكون اليوم ممثلاً بعشاق الفن والباحثين فى الفنون الشعبية ومحبى الاطلاع على المكتبة الفنية لهذا الثنائى الفريد فى حياتنا الثقافية .. لكنه بدلا من ذلك أصبح مليئا بالموظفات والموظفين ، الذين اختاروا النقل إليه من مواقع عملهم المختلفة ، فقط ليكونا

● b t l v u

وإضافة إلى متحف بورسعيد ، تجدر الإشارة إلى افتتاح متحف الشاعر أحمد شوقي بالجيزة خلال هذا العام ، والإعداد لافتتاح متحف طه حسين بشارع الهرم «فيلا رامتان» الذي اشترته الدولة من ورثة عميد الأدب العربي وأضافت إليه مبنى مجاورا يسمح بإقامة الأنشطة الثقافية ، حتى يكون مركز إشعاع يواصل رسالة صاحبه في الاستنارة والتقدم ، وأظن أن اللمسات الأخيرة للمبنى يجري استكمالها الآن تمهيدا لافتتاحه قريبا .

أما متحف أحمد شوقي فقد استعاد بهاء ورونقه بعدة ملايين من الجنيهات (نشر أنها أربعة ملايين) بعد تزويده بمركز ثقافي عين له الناقد الأدبي الكبير غالى شكرى مديرا ، ويشهد الآن سلسلة نشطة من الندوات الأدبية والأمسيات الشعرية .

وإذا كان استكمال هذه المشروعات يقتضى بذل مجهودات خارقة تستحق التقدير للمركز القومي للفنون واعتمادات مالية باهظة ، تستحق التقدير للدولة ، فلاشك أنها بالفعل مشروعات جديرة بهذه الجهود والأموال ، لكن ما نتطلع إليه هو إيجاد التوازن ، (لن نقول بين القاهرة والأقاليم) فى إنشاء المشروعات المتحفية وما ينفق فيها من مخصصات وجهود بشرية - فما زال ذلك حلمنا نائيا - بل نقول بين القاهرة وأطرافها أو توابعها ، مثل متاحف الفنانين التى أشرنا إليها .

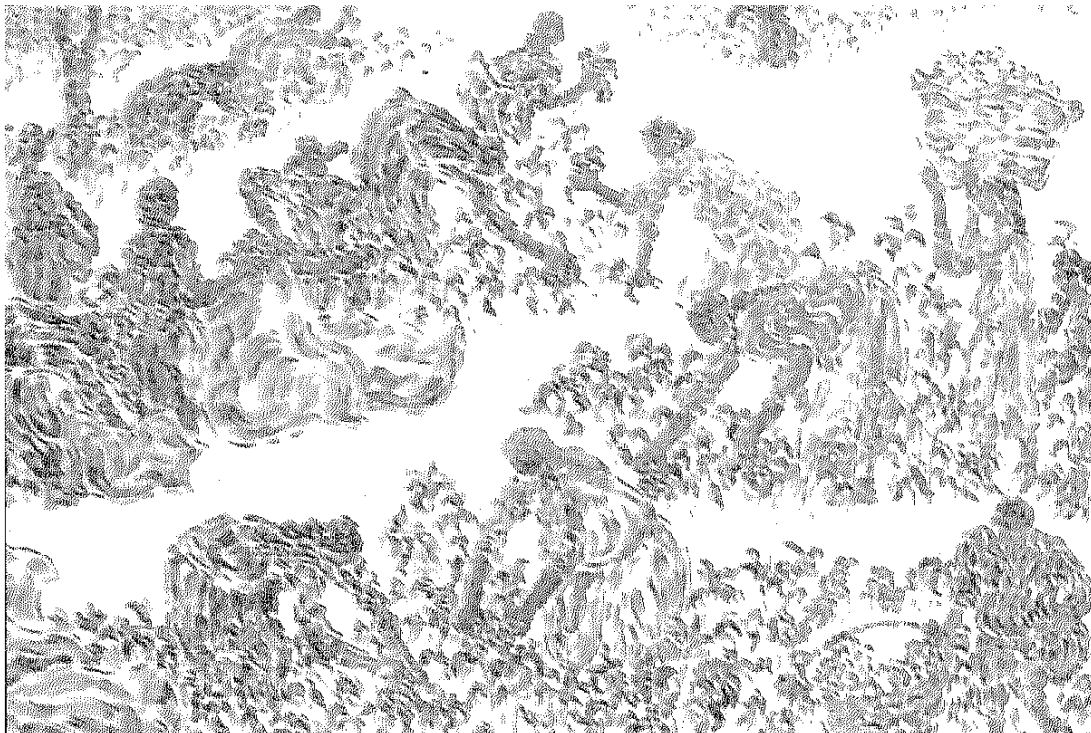
مشروع وجدير بالاحترام، لكن تكلفته التى تتعدى الخمسين مليون جنيه أمر يفوق قدرات ميزانية الدولة ويتجاوز سلم الأولويات بالنسبة لها ، مما كان يفترض أن يوضع فى الاعتبار عند وضع التصميم موضع التنفيذ ، أو أن يخطط جيدا للحصول على تمويل له من الهيئات الدولية المعنية بهذا التراث.. وما أكثرها.. بدلا من الوصول إلى هذه «اللوحة» المحزنة اليوم للمبنى الأجوف ، والذي أدى إلى إلغاء مبنى «القبّة السماوية» التى كانت تؤدى دورا ثقافيا وتعليميا مهما لأجيال التلاميذ وأبناء الشعب، حيث تقرر إدماج مبناها هذا داخل المتحف المرتقب، بغير أن نستقر على مقر بديل لها فى موقع آخر أو أن نوفر الاعتمادات اللازمة لها .

● v u l ' k o f u n

على كل حال فإن الصورة ليست بهذه القنامة، فقد استطاع التعاون بين وزارة الثقافة ومحافظة بورسعيد أن يثمر إعادة افتتاح متحف بورسعيد القومى أسفل النصب التذكارى للجندى المجهول، حيث تولت المحافظة تجهيز المبنى، وأمدته المركز القومى للفنون التشكيلية بمجموعة منتقاة من مقتنيات متحف الفن الحديث التى تتوافق مع فكرة المقاومة والنضال وتأصيل الروح الوطنية، وهى القيم التى أنشئ من أجلها المتحف ، وقد تم افتتاحه عام ١٩٩٥ فى احتفالية شارك فيها فنانون القاهرة والأقاليم، وهم سعداء بالشقيق الأصغر الذى انضم إلى أسرة المتاحف، مما يكسر احتكار العاصمة للأنشطة الثقافية وإبداعات المصريين جميعا، ويبشر بلامركزية الفن والثقافة فى مصر.



محاكمة في الهواء .. مقتنيات متحف محمد ناجي بالهرم



جمع القطن لانجي افلاطون .. متى يقام متحف لاعمالها ؟

جزء خاص

جسبال
النسبانية
المصرية

مستقبل

الثقافة الجماهيرية

بقلم د. أحمد على مرسى

منذ مايزيد على ثلاثين عاما، بدأت
فكرة نشأت مرتبطة آنذاك بالتوجه
السياسي للمجتمع ، ويمكن تلخيصها -
دون دخول فى تفاصيل لا تتسع لها حدود
هذه الصفحات - فى أن من حق بقية
الناس فى مصر - خارج القاهرة - أن
يكون لهم نصيب من الثقافة الموصوفة
بالرفيعة أو الراقية، مما يثري ثقافتهم
العامة أو الشعبية ، ويرقى من أذواقهم،
ويقودهم الى التعرف على الفنون والآداب
الراقية والعالمية .



وكانت فكرة إنشاء قصور الثقافة التي تبناها الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك قد بدأت تأخذ طريقها الى جيز التنفيذ، فى نفس الوقت الذى تم التوصل فيه الى مصطلح جديد وسيط يمكن ان حلقة وسطى أو جسراً يصل بين الثقافة بالمفهوم الخاص أو ثقافة الخاصة، وبين الثقافة بمفهومها العام - أى باعتبارها حصيلة الخبرات والقدرات والمعارف التى يحصلها الفرد من اطاره الاجتماعى - أو الثقافة الشعبية ، وكان ان ظهر مصطلح «الثقافة الجماهيرية» ليفى بهذا الغرض، وأنشئت وكالة وزارة للثقافة تختص بالثقافة الجماهيرية ، وانتشرت

وأيا ماكان من صحة أو خطأ تقسيم الثقافة الى ثقافة راقية أو رفيعة، ينعم بها أو يتذوقها بعض الصفوة أو الخاصة فى العاصمة، ومثيلاتها من المدن الكبرى، وثقافة عامة أو شعبية يعيش عليها الأغلبية فى الأحياء التى يطلق عليها الشعبية، وفى القرى ، والتى لابد أن تكون بالضرورة أقل قيمة وقدرأ، فإن الذى ساد خلال حقبة الستينات ، هو ضرورة الأخذ بيد هذه الأغلبية - عن طريق وسيط ثقافى مناسب - كى تصبح قادرة على استيعاب التحولات السياسية والاقتصادية ومن ثم الاجتماعية والثقافية التى كانت تموج بها تلك الحقبة.

إن مصطلحات الثقافة الجماهيرية والاتصال الجماهيري ، والفنون الجماهيرية وما إلى ذلك من مصطلحات مشابهة ، هي في حقيقة الأمر مفاهيم تشخص ظواهر ترتبط بالقرنين الأخيرين ، ولا يمكن فهمها أو معرفة ظروف نشأتها دون أن نضع في اعتبارنا التغيرات التي جلبتها الثورة الصناعية ، وأثرت في مختلف أوجه الحياة ، اقتصاديا أولا ثم سياسيا واجتماعيا وثقافيا بعد ذلك . لقد كانت المحصلة هي انتاج كبير ، كان لابد ان يستتبعه توزيع على نطاق واسع ، بوسائل متعددة ، وتقنيات مناسبة ، وتدفق لا يتوقف ، ليسصل في النهاية الى المستهلكين - اي الجماهير . وبالطبع كان لابد أن تختلف الثقافة الجماهيرية عن الثقافة الشعبية ، الأصل والأقدم ، فهذه ليست تلك . ولقد كان على الأخيرة أن تخوض معركة شرسة ضد الأشكال الثقافية التي تنتجها وتروج لها الأقلية المسيطرة ، وتعمل على نشرها بكل الوسائل بين الناس / الجماهير! أو على نطاق جماهيري .

قصور الثقافة في أنحاء مصر كلها ، في عواصم المحافظات كلها تقريبا ، وتولى ادارتها نخبة متميزة من الفنانين والأدباء آنذاك .

ولا تتسع هذه الدراسة ، لتتبع المراحل المختلفة التي مرت بها الثقافة الجماهيرية خلال العقود الثلاثة الماضية ، حتى استقر بها الأمر كي تصبح «الهيئة العامة لقصور الثقافة» الموجودة الآن ، ضمن الهيئات التي تتبع وزارة الثقافة ؛ إلا أنه يمكننا القول باختصار أنه قد انعكس على الثقافة الجماهيرية ورسالتها ، وأدائها للدور المنوط بها كل التغيرات والأيدولوجيات والاجتهادات ، الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي شهدتها مصر خلال تلك العقود .

لكننا في الوقت ذاته نود أن نشير سريعا الى الاطار التاريخي ، الاجتماعي والاقتصادي الذي بدأت فيه مصطلحات الجماهير والجماهيرية تأخذ طريقها الى الاستخدام ، سواء على الصعيد السياسي او الثقافي ؛ ذلك ان هذا سيكون ذا فائدة في الحكم على مصداقية هذه المصطلحات واستخدامها مستقبلا .

مفهوم غامض !

والحقيقة ان مفهوم الثقافة الجماهيرية نشأ غامضاً، وظل غامضاً إلى الآن، وتختلف وجهات النظر حوله، فهناك من يقبله ويحتفى به احتفاء كبيراً عندما يرتبط الأمر بالحديث عن ترقية الجماهير، ورفع مستواهم الاجتماعي والثقافي.. الخ، وهناك من يزدريه ازدراء شديداً عندما يتحدث عن ضخامة محتواه، وتفاهة مضمونه، واستخدامه أداة سياسية.

وليس من السهل أن نحكم على منتج ثقافي بأنه جزء من الثقافة الجماهيرية أو أنه ليس جزءاً منها، أو أنه يحقق هدف الثقافة الجماهيرية أو لا يحققه، أو أن انتشاره عن طريق وسائل الاتصال الجماهيرية يعنى انه جماهيري أو أن اختفاءه يعنى أن الجماهير لم تتقبله أو ان ترضى عنه، وبالتأكيد فإن مؤلاً قديماً أو مؤلفاً حديثاً لن يصبح جزءاً من الثقافة الجماهيرية أو منتجا ثقافيا جماهيريا بمجرد أنه أذيع عن طريق الراديو أو التلفزيون باعتبارهما وسائل اتصال جماهيرية.

ولقد كان من المفترض أن تكون

المهمة الأولى للثقافة الجماهيرية هي العمل على إنجاز السياسات الثقافية، وتحقيقها بين الجماهير، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى المساعدة على تحقيق ديموقراطية الثقافة وتأكيداها، بما أتيح لها من وسائل وامكانيات وكوادر مدربة.

على أية حال، إننا لن نتوقف هنا للحديث عما فات أو حدث عملاً بالمثل الشعبي القائل «العايط فى الفايث نقصان فى العقل» أى الحديث عما فات نقص فى العقل، لأنه لن يفيد شيئاً، وقد يستثير المشكلات أكثر مما يفتح من آفاق تقود نحو المستقبل، ولعلنا فى حديثنا عن المستقبل وما نرجوه فيه، ما يلقي بالضرورة بقدر من الضوء على جوانب النقص أو القصور فى الماضى أو فى الحاضر، مما يدفعنا الى معالجتها، فى حركتنا نحو تحقيق مستقبل أفضل وأكثر إشراقاً.

ولعل أول ما ينبغى أن نتساءل عنه، فى محاولتنا رؤية المستقبل وثقافته ومن ثم دور الهيئة العامة لقصور الثقافة - الثقافة الجماهيرية سابقا - فى صياغة هذا المستقبل، هو كيف نرى هذا المستقبل؟! وبعبارة أخرى، هذا العالم

الثقافة الجماهيرية

بالضرورة، على كثير من المفاهيم والبنى والعلاقات بأشكالها المتعددة، سواء على الصعيد الفردي، أو على الصعيد الجمعي اجتماعيا، وعلى الصعيد الدولي اقتصاديا وثقافيا وسياسيا، وسيؤدي هذا بالضرورة - ثقافيا - الى ازدياد حدة الصراع بين الموروث والقائم، وبين الجديد، والذي سيسجد كنتاج للاتجاه الى التخصص الدقيق، وتضاعف حجم المعرفة بشكل لم تعرفه البشرية من قبل وغير ذلك من ظواهر يضيق المقام عن حصرها هنا، وهو في رأينا ما سوف يضعنا في موقف عسير، شديد العسر إزاء هويتنا الاجتماعية والثقافية.

وهنا لابد لنا من أن ننتبه الى أن العلاقة المتبادلة بين الثقافة، ووسائل الاتصال الجماهيرية التي تشهد اليوم ثورة يصعب وصفها، ولا يكفي نعتها بأنها هائلة للتعبير عن حجمها أو تأثيرها، واضحة وصريحة وغاية في الأهمية، خاصة عندما نستخدم مصطلح الثقافة - أيا ما كان الوصف الذي نصفها به، راقية أو شعبية أو جماهيرية، أو علمية أو اجتماعية .. إلخ

الذي يتشكل حولنا اقتصاديا وسياسيا واجتماعيا وثقافيا، وبذلك قد نستطيع إذا أردنا، وإذا تخلصنا من رؤانا الذاتية الضيقة، ومصالحنا الشخصية التي تعمينا في كثير من الأحيان عن الرؤية وتحجب عن الرؤيا.

الصراع بين الموروث والقائم

إننا نعيش الآن وفي المستقبل ثورة تكنولوجية هائلة، تنعكس، وستنعكس كل يوم، بل كل ساعة، على أسلوب حياة الناس، وتصوغ نظرتهم الى أنفسهم والى حياتهم، وعلاقاتهم بغيرهم، وإذا كنا نظن أنفسنا بعيدين عن هذا الذي يحدث حولنا، بما لا يزال يسود حياتنا من مفاهيم المجتمعات الزراعية أو مجتمعات الرعي والصيد القديمة أو مجتمعات ما بعد الثورة الصناعية، فنحن نخطئ في حق أنفسنا خطأ - يصعب وصفه - قد يكلفنا وجودنا ذاته.

فهذا العالم الذي يؤكد كل يوم على حرية الانسان، وضرورة حصوله على حقوقه الاساسية، حتى وان ظل هذا نظريا الآن، يواجه تغيرات سياسية واجتماعية سريعة تؤثر، وستؤثر

جزء خاص

تمد سيطرتها على الثقافة، وتؤثر فيها وعليها تأثيرا كبيرا، يقود وسيقود بالضرورة الى كثير من المشكلات والمخاطر، لعل اكثرها وضوحا هي الامكانية السهلة للقفز فوق ما هو محلي أو وطني، في عالم تنهار فيه الحدود الثقافية بعجلة متزايدة السرعة أو في اطار متوالية هندسية.

ثقافة جديدة

إننا نؤمن أن الثقافة، بأشكالها المتعددة، وتعبيراتها التي يصعب حصرها تصون الهوية، وتحافظ عليها، وتساعد على استمرار التقاليد، وعلى وعي الانسان بذاته وبالأخرين وبالكون من حوله، خاصة في عالمنا المعاصر في ضوء سهولة الحركة والاتصال اللذين يتميز بهما، مما يسهم في تشكيل الخبرة الثقافية للملايين من الناس، ولكن ينبغي في الوقت ذاته أن ندرك أن هناك ثقافة جديدة تتشكل الآن، ليس من السهل تحديد شخصيتها أو شكلها، وأنها هي التي ستشكل عقل ووجدان الأجيال القادمة، وللأسف فإن ما لدينا للحكم على قيمتها أو مضمونها قليل للغاية، وإن كان هذا لا يجب أن يمنعنا من محاولة تخيلها أو

- كى يعنى كل ما أنجزه الابداع الانساني، أو كل ما أضافه الانسان الى الطبيعة، وإذا نظر اليه على انه ينتظم كل ما يرقى الحياة الانسانية، وكل جوانب هذه الحياة التي تختلف عن الحياة الحيوانية. فالاتصال الثقافي عنصر اساسى ومكون مهم مؤثر في مواجهة الانسان لواقعه، ورؤيته للعالم من حوله، وهو ما يتيح له القدرة على اتخاذ المواقف الملائمة، تبعا لظروفه الخاصة والعامة، ازاء أحداث حياته، ويعزز لديه استمرار أنماط سلوكية معينة أو يحفزها على التخلي عنها لأنها لم تعد مناسبة، ويساعده على الاشتراك مع الآخر الذى قد لا يعرفه، ولم يره فى مواجهة ما قد يتهدهما من أخطار أو ما يسعدهما من أفراح.

فى هذه الحالة تصبح ما كانت تسمى بالثقافة الجماهيرية أداة أساسية من أدوات الثقافة لتحقيق الأهداف المرجوة، فى إدارة المعرفة، وتنظيم الذاكرة الجمعية للمجتمع، والمشاركة فى صنع الحياة وصياغة الشكل الثقافى للمجتمع . وفى هذا الاطار فإن التطور السريع لتكنولوجيا الاتصال، ونمو البنى الصناعية التى

الثقافة الجماهيرية

الوطنية لا تصون نفسها بأن تتقوقع على ذاتها، أو تهرب الى كهف تحتوى به أو فيه، ولا تنمو منفصلة عما حولها من ثقافات تأخذ منها وتعطيها، وإنما تزدهر وتنمو عن طريق التبادل الحر، واحترام انسانية الانسان فى كل زمان، والمحافظة على الصلات مع كل قوى التقدم الانسانى، وهذه الصلات، وهذا التبادل الحر، ينبغى لهما ان يقوموا على اساس التكافؤ المبني على الاحترام المتبادل، والمصالح المشتركة، مما قد يستلزم فى بعض الأحيان العمل على تقوية الثقافة المهددة، وحمايتها مما يتهدها من أخطار بشكل علمى وعقلانى مدروس، بعيدا عن الخطب الرنانة والعبارات الانشائية التى قد تتغنى بالماضى التقليد والحاضر المجيد ثم لاشئ بعد ذلك.

إن التطور الثقافى، وتأثير الغريب والأجنبى، لا يمكن اجتنابه، ويبقى السؤال ذو الأهمية الكبيرة هو: أى العناصر الوافدة أو الأجنبية الغريبة، ينبغى ان نعيد صياغتها لكى تصبح ذات فائدة لنا، متناغمة مع ما لدينا، مثرية له، مضيقة اليه؟ وهل نستطيع - أو نملك القدرة على التنبؤ بشكل هذه العناصر أو مضمونها؟

أعتقد أننا نستطيع لو أخذنا الأمر

تصور. أبعادها، وهنا لعللى أجازف فأقول ان اخطر ماسوف تواجهه الثقافة الوطنية هو ما يرتبط بهيمنة ثقافية لثقافة قد توصف بأنها عالمية أو كونية، ربما بدأت بوادرها تلح على العقول وتأخذ شكل نشر أشكال مستوردة من المنتجات الثقافية، وانماط غريبة من السلوك، تعكس اساليب حياة وقيما أجنبية، ومن ثم تصبح الهوية الثقافية معرضة لخطر كبير من جراء التأثير الطاغى لهذه الثقافة العالمية أو الكونية على الثقافات الوطنية واستيعابها أو التهامها، على الرغم من ان بعض هذه الثقافات الوطنية المعاصرة قد تكون الوريثة لأقدم الثقافات العالمية وأغناها.

وعلى ذلك يصبح التصدى ، بالعلم والتحليل الدقيق والرؤية الثاقبة ووضوح الهدف ، للقوى ذات التأثيرات المحتملة التى قد تؤدى الى الهيمنة الثقافية، مهمة عاجلة، وضرورة لا غنى عنها، وواجب لا يمكن التخلي عنه ؛ ذلك أن المشكلة ليست هينة ، والخطر ليس بسيطا.

وهنا لابد أن نضع امام أعيننا عبرة التاريخ، ذلك أن التاريخ يعلمنا أن ضيق الأفق ، وقصر النظر ، وانكار العقل وإهداره، إنما يؤدى الى ركود واضمحلال وتدهور ثقافى، وأن الثقافة

جزء خاص

عامة محفوف بكثير من المخاطر. اذا نظرنا إليها باعتبارها الموضوع الذى نتحدث عنه والمستقبل فى هذه الحالة بالنسبة للثقافة الجماهيرية خاصة أكثر ظلاما. لأن الظروف التى نشأ فيها المصطلح ليدل على هذا الجزء من الثقافة الذى كان المتصور انه يتميز عن الثقافة الشعبية، ويعلو عليها، ويحاول ان يكون قريبا من الثقافة العليا او الراقية، قد اختلفت تماما وتغيرت مفاهيمها.

أما إذا كنا نتحدث عن الثقافة الجماهيرية، أو الهيئة العامة لقصور الثقافة، التى ورثت الثقافة الجماهيرية، فهذا أمر آخر يقتضى ان نقول انها تقتضى البحث عن فلسفة جديدة لعملها، فى ضوء المعطيات الجديدة على المستوى الوطنى والعالمى، لا تقلد فيها هيئات وادارات وزارة الثقافة الأخرى، وباختصار شديد ان تكف عن أداء دور التى رقصت على السلم، أو البديل الممسوخ لما هو موجود فى العاصمة، اذا كانت تريد أن يكون لها دور فاعل فى مستقبل وعالم حددنا فى حدود ما هو متاح لنا بعضا من معالمه.

بما يقتضيه من أهمية ، ويستحقه من اهتمام .

إننا نستطيع ان نفكر فى مستقبل ثقافى أكثر ثراء وحيوية يتسم بالتنوع الذى هو من أهم الخصائص التى تميز الثقافة، اذا حققنا فعلا ديموقراطية الثقافة لتصبح فعلا ملموسا وسلوكا مرعيا، وأتحتنا الفرص للناس ليعبروا عن أنفسهم، وان يحصلوا على ما يحتاجونه من زاد ثقافى، ومعلومات ضرورية.

إن حياة مئات الملايين وخاصة فى المجتمعات التى اصطلح على تسميتها - تأدبا - بالنامية مازالت تعيش حياة شاقة، ذات سمات بدائية، محرومة من حقها فى المعرفة التى تعطيها القوة على مواجهة ما يراد بها ولها.

إن الانسان لا يحيا بالخبز وحده، فالحاجة الى الثقافة شاهد على الحاجات الانسانية الاساسية لإقامة حياة ثرية ممتعة بالتعاون مع الآخرين، وتحقيق طموحاته غير المادية، من اعتماد على الذات ، واحترام لهويته، وحرية، واستقلاله، وقدرته على اعادة صياغة البيئة وتشكيلها لكى تحقق له السعادة.

إننى اعتقد ان مستقبل الثقافة الجماهيرية ، بل مستقبل الثقافة

السِّينما المِصرِيَّة

بين حاضريته وتاريخه

بقلم : مصطفى درويش

وسنة الاحتفال بمائة سنة سينما فى مصر على وشك
الرحيل ، شب حريق فى دار سينما كايرو - وتعنى بالعربية
القاهرة - أتى على كل ما فيها ، ومن ثم أدى الى اختفاء
واحدة من اكبر دور العرض على أرض مصر .

وهو اختفاء لو طال أجله ، لربما تحول بها من دار ذات
ماض سينمائي عريق الى أرض خراب . ترى فيها الماعز ،
وترتع الجرذان ، مثلها فى ذلك مثل سينما استوديو مصر
بشارع محمد فريد - عماد الدين سابقا .

ولقد جاءت صدمة حريق سينما القاهرة هذه ، ختاماً
لمسلسل صدمات على مدار العام ، أصابت جمهرة السينمائيين
والمهتمين بشئون الفن السابع بالإحباط .

ولعل آخر تلك الصدمات الأفلام التى شاركت بها السينما
المصرية فى مهرجان القاهرة السينمائي الأخير ، ذلك المهرجان
الذى انتهت دورته العشرون ، قبل أيام .

وقبل الحديث عن هذه الافلام ، أرى من المناسب أن
استرجع على شاشة ذاكرتنا صدمات سابقة ، لعل بعضها مر
علينا مرور الكرام .



ليلى علوى فى تفاحة رافت المبهى

وأبدأ بأخف هذه الصدمات ،
واقلمها شأنًا ، صدمة اكتشافنا
حقيقة غابت عنا لجهلنا بمتاهات
ترسانة التشريعات المتكاثرة
كعش الغراب ، وهو - أى جهلنا
- ولئن كان يصلح عذرا ، فإنه،
والحق يقال ، عذر اقبح من ذنب ،
ذلك انه من الامور المسلم بها
شرعا ألا يعذر شخص لجهله
بالقوانين .

فما هى حقيقة ذلك
الاكتشاف؟

ما أن تولى الدكتور كمال
الجنزورى منصب رئاسة الوزراء
، حتى كان أمامه ملف كامل ،
ينطوى على ما تعاني منه السينما
المصرية من مشكلات مزمنة تعوق
تطورها ، وان لم تواجه بحزم
وعزم ، فلربما ينتهى بها الامر
الى اضمحلال ، فزوال.

وإثر الانتهاء من الاطلاع على
ذلك الملف ، بادر رئيس الوزراء
الى عقد لقاء موسع جمع نفرا من
الوزراء ورؤساء الاتحادات
المتصل نشاطها كله أو بعضه
بصناعة السينما ، ونفرا آخر من
الممثلين والمخرجين والمنتجين ،
ونفرا ثالثا من رجال المال
والاعمال .

شبخوخة الحضور

وباستثناء النفر الاخير الذى لا أعلم عنه شيئا ، فلا أحد من كوكبة الوزراء والرؤساء والادباء والمفكرين وصانعى الاطياف ، الا وكان عمره قد جاوز الخمسين .

بل إن البعض كان على مشارف الثمانين ، والممثلة الوحيدة التى شاركت فى اللقاء ، ترجع اولى خطواتها فى مشوارها السينمائى إلى فيلم رصاص فى القلب ، الذى اخرجته محمد كريم قبل ستة وخمسين عاما .

وهكذا جاء اللقاء الذى طال انتظاره زهاء عشرة اعوام ، جاء مع نفر أغلبية شاخ ، وبالتالي فليس فى وسعه الإحساس بضرورات التغيير .

وعلى كل ، فمن خلال ذلك اللقاء ، وما نجم عنه من توصيات ، اكتشفنا أن أهم قرار أصدره رئيس الوزراء على هدى تلك التوصيات ، كان بإدراج العمل السينمائى ضمن الأنشطة الوارد ذكرها فى قانون الاستثمار رقم ٢٣٠ لسنة ١٩٨٩ الذى يمنح اعفاءات جمركية وضريبية هائلة للمستثمرين فى مشروعاته . لاسيما اذا اتخذت شكل شركات ، وذلك باعتبار أن السينما مشروع اقتصادى ذو شقين أحدهما صناعى والآخر تجارى .

ومما عجل بإصدار ذلك القرار ان أى مشروع متصل بالسينما من قريب أو بعيد ، أصبح محفوفا بمخاطر جسام ، الأمر الذى أدى الى احجام المنتجين عن انتاج الافلام ، خشية ضياع ما قد يستثمرونه فيها من اموال .

إذن فالسينما ، حتى صدور ذلك القرار كانت لاتدخل فى عداد المشروعات الاقتصادية ذات الشقين الصناعى والتجارى ، وفقا لأحكام قانون الاستثمار .

الردة الكبرى

واغرب ما اعجب له ألا تعتبر السينما صناعة وتجارة فى نظر منفذى قانون الاستثمار ، مع انها معتبرة كذلك فى مشارق الأرض ومغاربها منذ البدايات .

فمعروف انه فى البدء كان يشك فى انها فن ، ولكن احدا لم يساوره أى شك فى انها ثمرة اختراع لم يقصد به سوى تحقيق الربح ، اذا ما اقبل الجمهور على مشاهدة الصور التى حركها ذلك الاختراع .

ومن البدهى أن أى اختراع اذا ما وضع موضع التطبيق ، وحقق لاصحابه ربحا ، إن عاجلا أو آجلا لابد أن يتحول الى صناعة يصاحبها الاتجار بالشراء والبيع لمنتجاتها ، وهى فى حالة السينما الافلام .

وقد استوعب هذه البديهية «صالح حرب» ، قبل ستين عاما ، عندما أمر بإنشاء استوديو مصر ، وعندما أعطى الضوء الأخضر لإنتاج أول فيلم روائى لذلك الاستوديو ، ألا وهو «وداد» .
ولأمر ما ، يبدو أن هذه البديهية قد غابت عن وعى منفذى قانون الاستثمار .

التخلف لا يتجزأ

واعود الى صدمة افلامنا الروائية المشاركة فى مسابقات المهرجان ، مستبعدا ولو الى حين ، غيرها من الصدمات ، وهى كثير .
تلك الافلام ثلاثة لا تزيد ، اثنان من بينها اشتركا فى المسابقة الرسمية وهما «تفاحة» لرأفت الميهي «والمرأة والساطور» لسعيد مرزوق .

يبقى الفيلم الثالث واسمه كان «الحشرى» الا انه سرعان ما استبدل به اسم آخر «القبطان» .
وقد اشترك فى مسابقة «نجيب محفوظ» بوصفه الفيلم الأول لصاحبه المخرج «سيد سعيد» .

والمخرجون الثلاثة اصحاب تلك الافلام لم يكتفوا بالإخراج ، وانما عملوا على ان ينفرد كل واحد منهم بكتابة السيناريو والحوار .

اذن ، فهم بذلك قد حشروا انفسهم

فى زمرة المخرجين المؤلفين العظام ، امثال فلاهرتى ، شابلن ، ويلز ، بونويل ، فيليني وعبد السلام .
والغريب أن «سيد سعيد» صاحب القبطان ، كان الوحيد من بينهم الذى كاد بفيلمه الأول أن يرتفع الى مصاف المخرجين المؤلفين .

أقول كاد ، لأن التوفيق خانه فى مرحلة التوليف فلو انه ضحى ببعض المشاهد فى اثناء تلك المرحلة الحاسمة من ابداع الفيلم ، فانكمش بقبطانه الى اقل من ساعتين ، أى باقتطاع نصف ساعة أو اكثر قليلا ، لما جاء فيلمه مترهلا بعض الشيء ، فاقتدا التركيز والاتجاه فى بعض الاحوال .

عنف بلا حدود

أما المخرجان الآخران «الميهي» و«مرزوق» ، فكلاهما لسوء الحظ ، قد انحدر بفيلمه الى مستوى ليس له ما تحته ، وسط ما ابداع من افلام .

فأول ما يلفت النظر فيما فعلاه هو الادعاء ، المشوب احيانا بالابتذال ، وحيانا أخرى بالاستغلال ، كما هو الحال فى «المرأة والساطور» ، حيث يعرض «مرزوق» لمأسى النساء القتلات لأزواجهن، تلك المأسى التى كانت حديث الناس ، بتوجيه ، بل قل بتحريض من

صحافة صفراء ، يدور اهتمامها
الرئيسى حول الجنس والجريمة ،
فبطله فيلمه ارملة ثرية ، وام
لبنية فى عمر الزهور ، استولى
محتال على قلبها بمعسول الكلام،
فارتضته زوجا فى الحلال ،
وشينا فشيئا سلبها كل ما
تملك ، ولم يكتف بذلك ، بل عمل
فى غيابها على اغتصاب
وحيدتها .

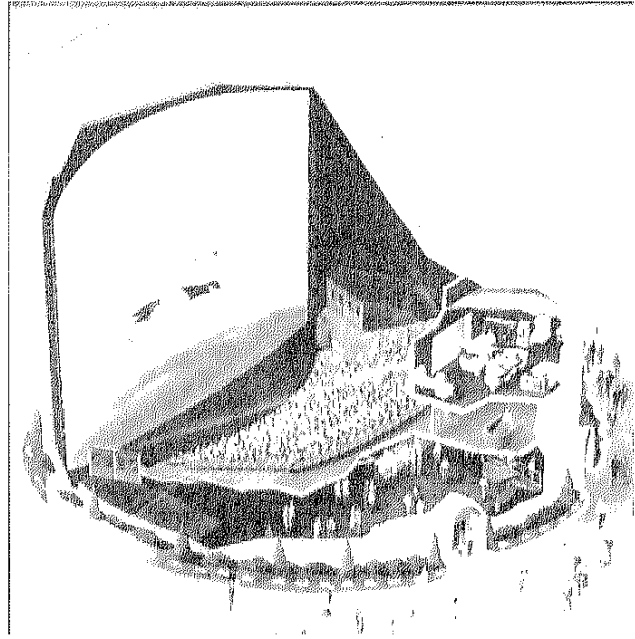
وها هى ذى وقد استبد بها
الغضب ، تقتله بعدة طعنات من
سكين حاد .

وحتى تتخلص من جثته ،
فصلت الرأس ، ومزقت ما تبقى
الى اجزاء صغيرة ، وضعتها فى
اكياس من النيلون ، اتجهت بها
الى شاطئ البحر ، حيث
اخرجت الاجزاء ، واخذت تلقى
بها طعاما للكلاب النابحة ،
وغيرها من خسас الحيوانات .
أما الرأس فقد وضعتة فى
حقيبة حمراء ، اخفتها تحت
الرمال .

كل هذه الافعال السوداء
تراها العين ، بتفصيل ممل ، مثير
للاشمئزاز .



محمود عبد العزيز القبطان الحشرى



ايماكس سينما المستقبل

الوزراء والرؤساء ، وكبار الكتاب والسينمائيين ورجال المال والاعمال .
وليس من شك ان ذلك اللقاء ، وان كان قد جاء مرتجلا بعض الشيء ، الا انه ينبىء عن رغبة فى اعادة الروح الى السينما المصرية ، حتى تستطيع الصمود امام المنافسة ، لاسيما ما كان منها متصلا بهيمنة هوليوود ، التى تزداد شراسة على مر الأيام ، وحتى نستطيع بها مواجهة تحديات القرن الواحد والعشرين .

ومما يؤيد ذلك ويؤكد قىام رئيس الوزراء ، منذ ذلك اللقاء بإصدار أكثر من قرار ، الغرض منها التخلص من عوامل الضعف فى كيان السينما المصرية ، لينشأ لنا فن سابع ، معبر عن همومنا الحضارية والثقافية ، وكذلك منجزاتنا وأمجادنا ، وما أكثرها فى تاريخنا القديم والحديث .

ولعل من اخطر ما يغيب عنا ادراكه ادراكا واضحا فى هذا الخصوص ، ان الطريق الى النهوض بالسينما وازدهارها ، ليس مفروشا بالرياحين .

العصر الجديد

فالعصر الذى نعيش فيه ، عصر الانسان الآلى والحاسبات الالكترونية ، حيث يمكن تعبئة المعلومات بملايين

وفى محاولة من صاحب الفيلم لتفسير ، ولا أقول لتبرير ، هذا الغلو فى عرض ادق تفاصيل تنفيذ الجريمة ، ومحاولة اخفاء معالمها ، قال من بين ما قال «ان كل مكان قامت فيه القاتلة باللقاء اجزاء من جثة زوجها اتاح له «تقديم رؤية تشكيلية تسهم فى امتاع المشاهد ، وبعث الهدوء فى نفسه ، بدلا من بث الذعر والفزع فى حالة التركيز على الاشلاء البشرية .

ومن هنا اقول إن الفيلم يكاد يكون رومانسيا رغم الجريمة التى تسيطر على اجوائه ، وهو اسلوب فنى جيد ، سيثير متعة المشاهد ، ولن يجعله يمل الرؤية أو يتقزز من بعض المشاهد الدموية « !!
والأمر الذى غاب عن ذهن «مرزوق» ان استغلاله لجرائم قتل الأزواج بهذا الاسلوب المباشر ، المسرف فى بشاعته وفجأته ليس فيه من الرومانسية ، ولا من التجديد شىء .

الحل النهائي

ففيلمه فى حقيقة الأمر ، لا يعدو أن يكون تكرارا وتجسيما لأسوأ ما فى السينما المصرية من عيوب ، ادى السكوت عن تعريتها ، الى استفحالها ، مما كان سببا فى ازمتها الراهنة ، تلك الازمة التى عجلت بالتقاء رئيس الوزراء بنفر من

الملايين، ثم استرجاع ما هو مطلوب منها
فى عشر عشر الثانية .

وعصر السرعة فى المواصلات ، حيث
يمكن التواصل بالراديو والتليفزيون
والاقمار الصناعية .

وهم الآن فى الولايات المتحدة ومعها
غرب اوربا واليابان ، على وشك الانتقال
بأفلامهم الى دور مجهزة بشاشات
عريضة، يجرى العرض عليها بواسطة
الإرسال عن طريق تلك الاقمار .

وبفضل ذلك النوع من الارسال ،
يكفى ان تعرض نسخة واحدة من فيلم
جديد فى مدينة واحدة ، ولتكن نيويورك أو
لندن أو برلين ، ثم يجرى ارسال معلومات
تلك النسخة الى قمر صناعى ، يكون همزة
الوصل بين الفيلم وبين شاشات العرض
اينما كانت ، وفى وقت واحد ، يكفى ذلك
حتى نراه على تلك الشاشات بوضوح غير
مشوب بأى عيب .

والآن هم يكتثرون من تشييد دور
سينما أخرى ، بمواصفات تقنية ، متينة
الصلة بالمواصفات التى يجرى بموجبها
تشبيد دور السينما العادية .

فتلك الدور الخارجة عن المؤلف منبثة
لعرض افلام تصور بطريقة «أيماكس» أى
الصورة فى اقصى مداها ، بل تلك الدور
ليس فى وسعها أن تعرض إلا مثل ذلك

النوع المبتكر من الافلام .

واغرب ما يعجب له كل من شاهد
واحدا من تلك الافلام ، هو الشعور بنفس
الدهشة التى شعر بها المشاهدون الاوائل،
وقطار الاخوة لوميير ، يدخل محطة
سييوتا بمدينة ليون ، قبل مائة عام .

سر النكسة

ولأننا لسنا مبدعين لهذه الابتكارات ،
وانما مجرد ناقلين لها ، منتفعين بها ، فقد
احدثت فينا تلك الكثرة فى المفردات
وتعديدها ، صدمة ثقافية ، عطلتنا عن
السير مع السائرين .

فخلال الربع الرابع من القرن
العشرين ، تخلفت السينما عندنا عن ركب
التقدم فى اكثر من مجال فعلى سبيل
المثال الصوت فى الافلام قفز به الاختراع
عندهم فى الغرب على وجه جعل منه
صوتا نقيا، مجسما ، ترتاح لسماعة
الأذان .

فالآن ، ومنذ اكثر من عشرة اعوام ،
لا يجرى انتاج أى فيلم فى الغرب ، بدون
الصوت «الدوايى» بل.انه حاليا ، يعتبر
متخلفا بالنسبة لاختراعات أخرى ، اذكر
من بينها «تى . اس . اكس» احد
ابتكارات جورج لوكاس مخرج فيلم «حرب
النجوم» .

وفضلا عن ذلك ، فثمة دور عرض

كثيرة جرى تجهيزها بأنظمة صوت متعددة القنوات ، مستوحاة من ذلك الابتكار .

وحتى كتابة هذه السطور ، لم يجر استعمال الصوت الدولبي فى أى فيلم مصرى ، بما فى ذلك افلام الانتاج المشترك ، المنفرد بها يوسف شاهين .

ونتيجة لافتقارنا الى معلومات نستشير بها فى هذا الخصوص ، فما من أحد من صانعى الافلام عندنا تبنى تلك الوثبة الكبرى فى الصوت ، وعمل على ادخالها فى افلامنا .

واضرب مثلا آخر بالرقابة ، دليلا على تخلفنا .

معروف عن فن السينما انه فقد حرية التعبير قبل تسعين عاما ، وأين ؟

فى مدينة شيكاغو بالولايات المتحدة ، حيث اخضع للرقابة لأول مرة .

ومن تلك المدينة امتدت العدوى الى جميع بلاد العالم - بما فيها مصر بطبيعة الحال ، حيث كان الاستعمار البريطانى ، يعيث على ارضها فسادا ؛

وبدءا من عقد الستينات ، اطلت على عالمنا تباشير فجر جديد ، فجر انطلاق فن السينما ، متحررا من نير الرقابة .

وما لبثت بعض دول اوربا الغربية أن تخلصت من الرقابة على الراشدين .

وما لبثت غيرها من دول العالم أن تخلصت بدورها من نير الرقابة ، وذلك تحت تأثير ثورة المعلومات .

وشئ كهذا لم يحدث فى مصر ، حيث استمرت الرقابة قوية ، عفوية ، راسخة كالجبال والمؤسف حقا ان يجرى ، وبالمخالفة لروح العصر ، تعديل قانون الرقابة على المصنفات الفنية ، قبل خمسة اعوام ، لا بغرض التيسير على المبدعين ، وانما لسوء الحظ ، بغرض التشديد .

عودة الروح

وعدم التجانس مع روح العصر ، امر ناجم ، ولاشك ، عن فساد الموازين .

ومع ازدياد الرقابة قوة وتحكما ، فلا عجب اذن اذا ما انحدرت السينما عندنا الى مستوى من فقر الفكر ، ندر ان يكون له مثيل .

وان يمتنع الجمهور عن مشاهدة افلامها لانها فى مجموعها زائفة ، عاجزة عن أن تكون مرآة لحياتنا .

والآن والقرن العشرون على وشك الرحيل ، لم يبق منه سوى ثلاثة اعوام ، فبقاء السينما عندنا انما يرتهن بالتخلص من عوامل الضعف فى كيانها وذلك ولئن كان ليس بالامر الهين اليسير ، فإن فى وسعنا أن نحققه ، فيما لو استطعنا أن نساير روح العصر ، وانتصرنا للجديد على القديم !!

أبرز الأعمال

الثقافة والفنون

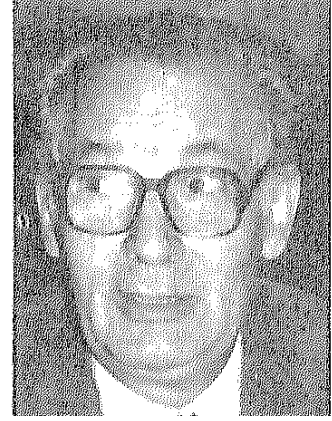
٩٦

في عام

عاطف مصطفى

في عام ١٩٩٦ كانت هناك
ظواهر ثقافية بارزة في مجال
الكتاب والمسرحية واللوحة
والسينما والموسيقى، أثرت
«الهلal» أن تتناولها في هذا
الاستفتاء، من خلال الكتاب
والأدباء، الذين أدلوا
برأيهم..

التراث الفكرى



د. اسماعيل صبرى عبدالله

يقول الدكتور اسماعيل صبرى عبدالله أهم كتاب سياسى قرأته عام ١٩٩٦ لاققتصادى بريطانى هو «ولايث ستاين» وهو كاتب انجليزى ، وعنوان الكتاب «اعادة النظر فى التراث الفكرى للقرن العشرين».

ويتناول الكتاب كل النظريات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فى نظرة أشمل، تتضمن أبعادا جديدة فى العرض، وليس مهما أن أكون متفقا معه فى كل شىء ، لكنه يطرح قضايا جديدة بالتفكير، من بينها أن المؤلف يرى أن بداية الرأسمالية بدأت مابعد حروب الفرنجة فى القرن ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، والاكتشافات الجغرافية الكبرى، ويدلل على هذا ببراهين ووقائع.

ففى البداية كانت هناك ثورة ثقافية، خلقت المناخ الفكرى المواتى لنمو الرأسمالية، وبالتالي نظرت له لأن حلول نظام اشتراكى محل النظام الرأسمالى ، سوف يتحقق على مراحل طويلة، وأنه سوف ينشأ من داخل النظام الرأسمالى نفسه، وسوف يتمرده عليه.

هذا الكتاب له أهمية خاصة لكل مهتم بالمجتمعات وتطورها ولكل صاحب فكر.

ويقول الدكتور محمود الطناحى عن أهم كتاب فى عام ١٩٩٦ :

هما كتابان : الكتاب الاول : تاريخ النحو العربى فى المشرق والمغرب من تأليف الدكتور محمد المختار ولد اباه ومن منشورات المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة (ايسيسكو) المملكة المغربية (٦٦٦) صفحة، ومؤلفه

تاريخ

النحو العربى



د. محمود الطناحي

موريتاني، أى شنيطى، والشناقطة معروفون بكثرة الحفظ وسعة الرواية وقد أبان المؤلف عن منهجه فى صدر كتابه، بأنه يرمى الى ان يجمع فى مؤلف واحد، ملخصا عن تاريخ النحو وتطوره، مع اطلالة على حياة النحويين، والتركيز على جوانب حياتهم التى كان لها علاقة أو تأثير فى مناهجهم ومذاهبهم النحوية. وقد قسر المؤلف كتابه على قسمين : الأول النحو فى المشرق والثانى : النحو فى المغرب.

وفى القسم الأول تحدث عن النشأة والتأسيس، وعصر التنوين، وعصر البيان والتحصيل، وعصر التقويم والتأصيل، وفى القسم الثانى تحدث عن النحو فى الغرب الاسلامى، فتكلم عن رحلة النحو من البصرة والكوفة، الى بلاد الغرب الاسلامى وثورة ابن مضاء على النحاة، تأثرا بمذهب الظاهري فى الفقه، ومدرسة ابن مالك صاحب الألفية، ثم عرض للنحو فى أيامنا هذه، وما كان من معالجة قضايا النحو فى ضوء اللسانيات، ومدرسة دى سوسير وكشومسكى، وأورد آراء النحاة المعاصرين من أمثال الأساتذة : تمام حسان وعبد الرأجى وعبد القادر الفارسى الفهرى وطه عبدالرحمن، وختم بقضية تيسير النحو فيما اقترحه الاستاذان : عبدالكريم خليفة وشوقى ضيف وناقشهما فى ضوابط تيسير النحو، وحدوده التى يقف عندها . والكتاب فى جملة إحصاء تحليلي وفيه علم باذخ وقد أطل المؤلف فيه النفس جدا، لكن أهم ما كتبه هو ما ذكره عن النحو فى بلاد المغرب، فقد قدم فى هذا القسم معلومات ضافية عن مدارس المغرب، وعلام النحاة فيه.

أما الكتاب الثانى فهو عن دارالكتب المصرية - أو الكتبخانة الخديوية - وهى قلعة من قلاع العلم، ومنازة من منارات الاشعاع الثقافى فى ديارنا المصرية، وقد أنشأها

١٩٩٦

على باشا مبارك عام ١٢٨٧ هـ : ١٨٧٠ م وجاء فى قرار انشائها جمع المخطوطات النفيسة التى لم تصل اليها يد التبيد، مما حبسه السلاطين والامراء والعلماء والمؤلفون على المساجد والأضرحة ومعاهد العلم، ليكون من مجموع هذا الشتات نواة لمكتبة عامة.

وتلك كانت الغاية الأولى من انشاء الكتبخانة الخديوية، ثم صارت بعد ذلك مستودعا للكتاب العربى: مخطوطا ومصورا ومطبوعا، وفى قاعات المطالعة بدار الكتب المصرية، ثم من خلال الاعارة الخارجية، باشتراك سنوى زهيد، تكونت أجيال من المثقفين والأدباء، من أبناء مصر ومن الطارئین عليها . وقد قامت دار الكتب المصرية الى جانب تلك الخدمات المكتبية بعمل عظيم جدا، هو مطبعتها التى توافرت على نشر عيون التراث العربى : الأغاني ونهاية الأرب والنجوم الزاهرة، وتفسير الطبرى، وكانت تلك مرحلة متميزة من مراحل نشر التراث العربى.

ودار الكتب المصرية بهذا الوصف والتاريخ تحتاج الى من يؤرخ لها، ويرصد نشاطها، ويحيى مايكاد يدرس من أثرها وتأثيرها فى وجدان الأمة العربية، وقد نهض بهذه المهمة دارس نابها هو الدكتور أيمن فؤاد سيد، وهو ابن استاذنا فى علم المخطوطات فؤاد سيد رحمه الله، وكان أمينا للمخطوطات بالدار.

وهذا الكتاب رصد واع دقيق لنشأة الدار وقوانينها وتاريخ رجالها، وتعريف بمجموعاتها النادرة وفهارسها، مع مقدمة جيدة عن تاريخ المكتبات الاسلامية والاوربية، وخاتمة عن مشروع تطوير مبنى دار الكتب المصرية بباب الخلق، حيث المكان القديم.

العثور على الحلقة المفقودة



د. أحمد مستجير

لما أما أهم كتاب علمى قرأه الدكتور أحمد مستجير فهو «حكمة العظام» من تأليف ألان ووكر وزوجته بات شيبمان والناشر كفوفيف ١٩٩٦ يقول د. مستجير : سمعنا كثيرا عن الحلقة المفقودة فى سلسلة تطور الانسان ، وسمعنا ايضا عن اعتقدوا انهم قد عثروا عليها وقرأنا عن الاعتراضات التى تفند آراءهم.

وهذا الكتاب يروي قصة الحلقة المفقودة هذه من بداياتها الأولى وكل الجهود التى بذلت للعثور عليها.

يحكي الكتاب بالتفصيل العلمى الدقيق والمثير والممتع للقارئ العام، قصة أهم وآخر كشف فى هذا المجال تم منذ عشر سنوات .

المؤلف من اشهر الانثروبولوجيين العالميين، وزوجته تعمل مثله استاذة بجامعة بنسلفانيا.

لقد اكتشف ووكر فى شمال كينيا قرب بحيرة توركانا (روولف سابقا) هيكل عظميا يكاد يكون كاملا عمره (١,٢ - ١,٥ مليون عام) له قفص صدرى لا يمكن تمييزه عن مثيله البشرى.

كان الهيكل لصبى مات وعمره نحو ١١ سنة، أطلق عليه اسم «صبى تاريوكوتومى».

أوضح ووكر أن هذا الصبى ينتمى الى النوع هومو اركقصر (الانسان المنتصب) وأنه يشكل فى سلسلة تطور الانسان الحلقة الناقصة.

ويعرض الكتاب كل ما ظهر من نظريات عن أصل الانسان، ثم يتفحص عظام الصبى واحدة واحدة، ويستنبط منها قدرا مذهلا حقا من المعلومات عن الصبى وعن طريقته فى الحياة، كان حيوانا فى جسد بشرى، نصف انسان ونصف قرد، مزيجا عجيبا من المألوف والغريب.

ظن ووكر فى البداية - لاسباب تشريحية يبسطها ان

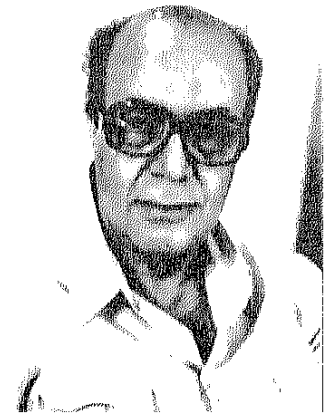
١٩٩٦

هذا الصبى كان قادرا على الكلام، ثم نراه يأسف اذ يتأكد
فى النهاية ويقنعنا معه - انه لم يكن هكذا!
كان الصبى يمشى ويعرق مثلنا، لكن قدرته على تفهم
العالم وتصوره كانت محدودة.
والكتاب يمتلىء لحافته بالاثارة والتبصرات والمعارف
والتاريخ.

... وعن أهم عمل موسيقى خلال عام ١٩٩٦ يقول
الناقد الكبير كمال النجمى : لم يحدث فى عام ١٩٩٦ فى
مجال الغناء العربى والموسيقى العربية، الا ما كان متوقعا.
فقد كان ذلك العام امتدادا للأعوام العشرة الماضية، التى
اندلعت فيها موجة الغناء الهابط، وانقطع من الغناء العربى
المتقن، وخلت الساحة لمجموعات من الشباب والشابات،
خلطوا بين عمل المونولوجست وعمل المطرب، واستغنت
الموجة الغنائية الهابطة عن الاصوات الجميلة، ولم تعد
شركات انتاج اشربة الكاسيت تطلب هذه الاصوات، لأن
عنصر «السماع» لم يعد له وجود، وتحول الغناء كله الى
ايقاعات صغيرة سريعة شرقية وغربية، وتشابهت الاصوات
كلها - تقريبا - فى العجز وقبح النبرات والجهل التام بأسس
الغناء العربى المتقن وجمالياته واوشكت الآلات الاليكترونية
ان تحل محل المغنى بحيث يكون هو عنصرا من عناصر
الأغنية الهابطة، ولا يكون محورا تدور من حوله العناصر
الفنية الأخرى، وبذلك فقد فن الغناء صلته القديمة بوجدان
الانسان وتحول الى مجرد ضربات عشوائية تحرك
الراقصين مبالاة بما يسمعون.

ومن المهم أن نتبين الصلة الوثيقة بين ألوان الغناء
الهابطة فى اوربا وأمريكا، وبين مثيلاتها فى مصر والبلاد
العربية، وقد اوشكت ان تنقرض فنون موسيقية وغنائية

انهميار الغناء!



كمال النجمى

كلاسيكية فى امريكا واوروبا ، وانزوت فى ركن مهجور، وهذا أيضا ما فعلته الموجة الغنائية الهابطة فى مصر والبلاد العربية، فقد اوصدت الباب فى وجه القوال، كالموشح والدور والقصيدة والطقطوقة المتقنة، والمونولوج الغنائى المتطور والمسرح الغنائى .. الخ.

ولم تعد هذه القوال تجد مكانا الا فى الحفلات التى تقدمها دار الاوبرا فى القاهرة ، وهو جهد مشكور، يسهم فى صد تيار الموجة الهابطة ، ولكنه لا يكفى ، مع انه لا بد منه، ولا يصح التخلّى عنه، بل يجب التوسع فيه.

ومن البديهي انه مع اختفاء قوال الغناء العربى ووقف تطورها، بعد ان امتد هذا التطور بلا انقطاع من عصر الشيخ محمد المسلوب وعبد الحامولى ومحمد عثمان منذ منتصف القرن التاسع عشر الى آخر العقود الثمانية الماضية من القرن العشرين.

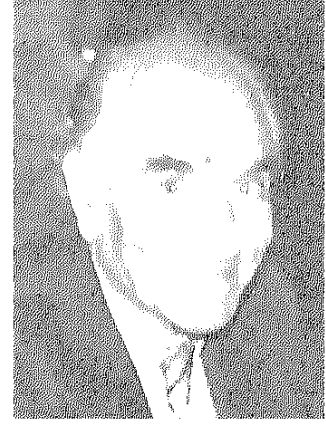
.. اقول انه من البديهي مع اختفاء تلك القوال، ان تختفى أو تتضاءل أو تنكمش استعمالات المقامات العربية بعناصرها الكثيرة ولا تبقى منها فى الأغاني الجديدة إلا شذرات قاصرة، تدل على قصور شديد فى مقدرة الملحنين الجدد، وفي معرفتهم بالمقامات فضلا عن الايقاعات التى اختفت من بينها الايقاعات الواسعة، ولم تبقى الا ايقاعات بدائية، كإيقاعات «الدرابوكة» الريفية، مع الفرق بين الايقاعات الفطرية الجميلة، والايقاعات الاليكترونية المصنوعة الهجينة!

ان الالات الاليكترونية آلات ذكية، ولكنها تبدو كأغبي الاغبياء، فى اغانى الشبان والشابات الجدد، الذين انقطعت الصلة بينهم وبين فن الغناء العربى انقطاعا تاما، وانقلبوا الى مجرد ذبذبات صوتية عشوائية.

دعك من الحفلات التى أقامتها «ليالى التلفزيون» واضواء المدينة فانها لم تساهم الا فى زيادة انهيار الغناء العربى، ولا فرق بينها وبين الحفلات التى اقيمت فى الفنادق ذات النجوم، وفى مسارح الهرم، ناهيك بأغاني المسرحيات الكوميدية التى هى والرقص البلدى تؤمان!

١٩٩٦

عودة لمؤهلات النجاح قريبا!



كمال الشيخ

□ وعن أفضل ما قدمته السينما عام ١٩٩٦ يقول المخرج كمال الشيخ : حينما اسأل عن احسن فيلم، او احسن ممثل، أقول إنه دائما فى المقدمة يكون هناك اكثر من شخص يصلون الى مرتبة النجومية، وعلى الاطلاق من النادر ان يكون هناك شخص متميز عن الجميع! فأننا على سبيل المثال لا أوافق مثلا على منح سيدة، وحيدة لقب ملكة جمال العالم، فمن بين عشرات الملايين نستطيع أن نجد الكثيرات فى نفس الجمال والجاذبية. لكن توقعاتى للسينما ان المستقبل القريب يحمل كل مؤهلات النجاح، وعودة هذا الفن مرة اخرى الى الصدارة، فهناك شركات على مستوى رفيع يتم انشاؤها الآن لكى تقود هذه الصناعة الى المستوي المرجو كما كانت فى الماضى.

مسرحية الست هدى



فوزية مهران

□ وعن أفضل مسرحية عرضت على خشبة المسرح عام ١٩٩٦ تقول الناقدة فوزية مهران : من أجمل المسرحيات التى عرضت عام ١٩٩٦، مسرحية «الست هدى» للشاعر احمد شوقي.

لقد أعاد «سمير العصفورى» اكتشاف النص وبمفهوم عصرى وبدأ بمعارضة شعرية للأغنية الشائعة المتسقة مع مزاج بداية القرن وقصور المترفين : «بالليل لما خلى» ويقوم «احمد ابراهيم» المغنى المصرى ذو الصوت العميق وفيه من عذوبة نهر النيل بأداء لحن رشيق مقابل «لامواخذة يا جناب الامير عمرى ماشفت الليل خلى».

- الليل ملئ بالعمل والهموم والعيون اليقظة الساهرة التى تؤمن حياة الجميع.

من البداية وضعنا المخرج الفنان سمير العصفورى فى
«حالة» نستمتع فيها بالجدل الدرامى والغنائى.

والمسرحية من سيدة تحب الزواج، وهى تعرف مقدما
ان من يطلبون يدها لا تتقدموا من أجلها، والرغبة فى
المعيشة معها انما يأتون طمعا فى أموالها واملاكها، وهى
تقاوم هذه الرغبة الشريرة من جانبهم، ولا تصرف مليما
يتعدد الأزواج والموقف واحد، وان كانوا يموتون من
الغيظ او الكمد، وعدم تحقيق مطمعهم.

حتى العاشر .. واعتقد الجميع انه وارثها لا محالة..
«احمد عقل» .. كان مدهشاً فى الدور وكانت حركته
متسقة يبدأ سمير العصفورى الاحداث بموتها، وهى بداية
غريبة ومع ذلك استمر جو المسرح والمزاح، وجعلنا نضحك
مع احلام الست هدى، وقد اوقفت عمرها عند العشرين
مثلا يقف الزمن عند مسرح العبث.

وكانت موسيقى على سعد تنفث سخرية ومرحا، وتعمق
الازمة وتتناغم مع النغم القديم.

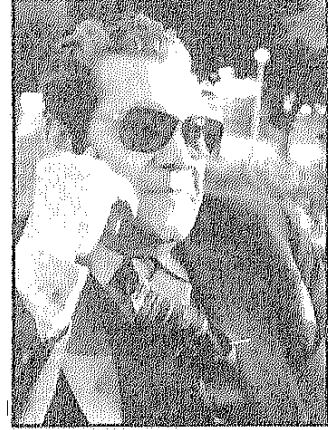
مضى زمن طويل ولم نشعر بكل هذه البهجة، ويصل
بنا المرح ونشترك فى مشاعر واحدة.

أبدعت عايدة عبدالعزيز فى دور الست هدى، وكانت
تتدفق حيوية وأنوثة ودلالا على المسرح، وتجول بسخريتها
وعقابها للأزواج الطامعين، جعلتنا نتعاطف معها، فرغبتها
مشروعة فى ان تكون مرغوبة، ولكنهم اصحاب نفوس
ضعيفة، جشعة، طامعة، يريدون المال والثراء على حساب
الآخرين.

هل يشير المخرج النابه الى رجال فى الحاضر،
أصابهم الترهل والبوار، ويريدون الثراء على حساب
الآخرين ومن الضحك ما ينعش القلب والعقل، ويدفع للتأمل
والتفكير!



معرض فن الزجاج الخناني

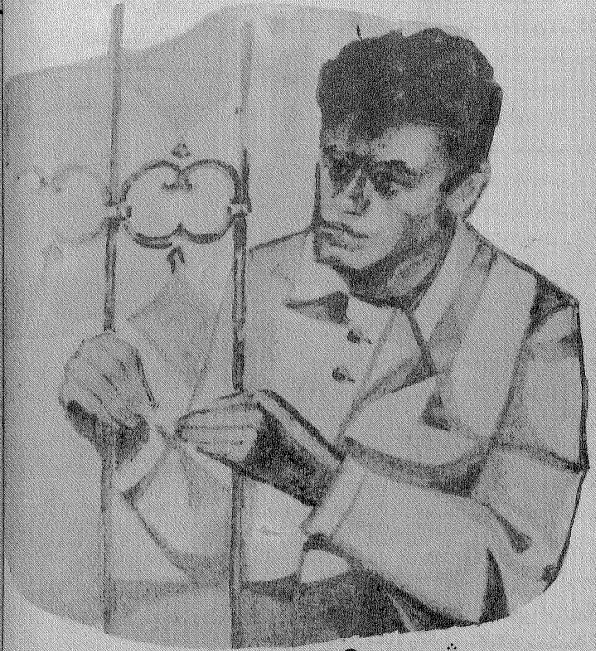


مختار العطار

□ يقول الناقد التشكيلي مختار العطار عن أهم عمل تشكيلي في عام ١٩٩٦ : اننى سوف اتغاضى عن التعليق عن المعارض الرسمية المحلية والدولية، لانها تحمل وجهات النظر الفنية التى تتبناها هيئات التحكيم الرسمية، ومعظم هؤلاء فنانون فى نفس الوقت ينحازون لوجهات نظر معينة، يحكمون من خلالها على المعارضات فى مختلف نوعيات الابداع التشكيلي وهى : الرسم والتلوين (التصوير)، وفن التمثال والتصميمات المطبوعة (الجرافيك) وما يسمى العمل المركب وهو فى تصنيفه يعود الى مصطلح الفن البيئى، الى آخره من الفنون المرئية وهو الاسم الحديث للفنون التشكيلية ، بعد الاضافات الجديدة فى النصف الثانى من القرن العشرين.

اما المعرض الذى يلفت النظر بحق خلال عام ١٩٩٦، فهو من أواخر هذه العروض فى هذا العام، وهو معرض فن الزجاج الذى اقامه الرائد الكبير: زكريا الخناني (٧٦ سنة) فى قاعة المركز المصرى للتعاون الثقافى الدولى بالزمالك بالقاهرة، فى النصف الاول من شهر نوفمبر ١٩٩٦ فقد حقق فيه هذا الرائد انجازات غير مسبوقة على المستوى المحلى والعالمى على السواء.

واقام احدث معارضه المشار اليه من خلال طرح فلسفى (تيمة) بعنوان «رحلة كونية» عبر فى روائعه الاربعين عن عشقه للحياة والكون، بتكنيكات مستحدثة فى تلك الخانة الصعبة، مستخدما اساليب يدوية مستلهمة من التقاليد المصرية القديمة، مع اضافة طرق جديدة، وخامات زجاجية مبتكرة ، تحقق ماذهب اليه فى تشكيلاته التى عبر بها عن عناصر الكون الثلاثة، وفقا للأساطير الاغريقية القديمة وهى : الارض والماء والسماء.



شعر

ممدوح عدوان - سوريا

الغيم

غيم مغيون

يسترق النظر إلينا

لا يبصر إلا الجو المشحون

يتسفر في عتمته

أصحاب الحاجة

لا يبصر إلا عتما

ويقايا بشر ييكون

ويرى ما أبقيت ورائي مني

يبحث عن ظلي المحزون

ويقايا ربح قلعت أشجار الزيتون

يسأل عما فعل الآتون

بما ترك الماضون

يسأل عن هجرات الطير

ودود الأرض

وأصوات وحوش الجرد

وعن أعشاش

وأغاني

وشجون

أتحولت الأرض إلى صخر

وسجون

يسود الغيم

ووجهي يسود

يسخ الغيم دموعا

أبكي معه

وتشاركنا في البكوة قبيرون *

ويفيض الدمع من الصخر

يفجر في الصخر عيون

ويسيل المطر الدمع

الساقية الدمع

على صخر

وعلى صخر

وعلى صخر

ثم على أسفلت

ثم على أسمنت

حتى يلقي رملا

يلعبه يسكون

فإذا استبشر فلاح بالمطر

احتقن الغيم

إحمر

كان يوغت وهو يخون

* قبيرون : اسم القرية

مدوح الشيخ وعمد أبو صالح

شماعان من شمس شعر تشرق

بقلم : صافى ناز كاظم

كل يوم حين أسقى زرعتي برذاذ الماء وأنا أهدها مبتسمة أتفحص أفرعها الممتدة مدلاة أو ملتفة أو مستندة . أنقيها من الورق الذى تخلى عنه اخضراره فتحول الى اصفرار . أجذب الصفراء بلطف خشية أن أسبب لها الألم ، فعمل بها نفس مقاومة ولو واهن قد يبقيا إلى اليوم التالى . حين يتم موتها لا تنتظر جذبا ، مجرد ملامستى تخلعها بلا تأوه منها ، وبلا ندم واضح من الفرع الأخضر المستمر مواصلا الحياة مشيعا للبهجة والايناس ويبدو محتفلا بتفتح ورقة جديدة ، بكر اخضرارها ، تطل فجأة فى طرف أو عند منبت جذر . هذا المشهد منبع من المنابع التى أستقى منها الشعر لأيامى .

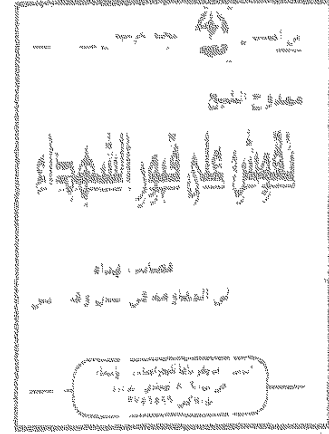
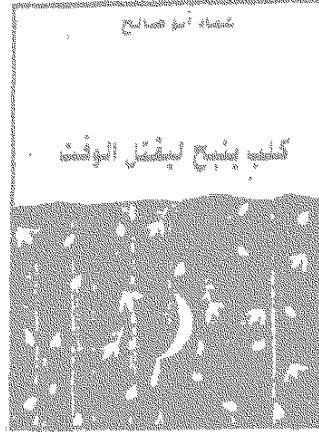
١٩٦٧ كانت له شمس، كان له شعر . فى ضغطة الحزن الكاتم للأنفاس انفجر أمل دنقل بالبكاء بين يدي زرقاء اليمامة فانسال الشعر ، وكان وجهها للاحتجاج ، وجهها للمقاومة . وعبر السنوات الوعرة ، منذ ذلك التاريخ ، لم يكن هناك ما يهون وحشة الطريق وطول السفر وقلة الزاد سوى شعلة الحس الشعرى المتولدة فى الصدر والقلب والوجدان ، تنظر وتتأمل فتقرأ الأبيات فى قصائد تفلتت من أغلال القعود وصيغ التواييت .

فى عام ١٩٦٧ ، والأوراق الصفراء تتساقط ، والشموس الزائفة تغرب أو تغور،

لايخلو الوقت من الشعر أبداً ومن ثم فليس هناك من شمس غاربة للشعر . يجوز أن تكون لنا لحظات يتوقف فيها جهاز استقبالنا للشعر ، وعندها علينا أن نفهم أن العطب كائن فى جهاز استقبالنا لا فى الشعر أو الشعراء ، منابع البث الشعرى مثل النبض لايتوقف مادام هناك حياة ، هناك من يطلب الشعر فلا يأتبه ، يمتنع الشعر عنه بالرد القاطع : «أسفين أنت غير مشترك فى هذه الخدمة» .

شمس تشرق كل يوم . هذه الحقيقة وحدها قصيدة شعر . حتى يوم ٥ يونيو

ممدوح الشيخ : غاضب ،
جياش ، داعم ، مبتسم ، مغن .
عماد أبو صالح : ساخر ، مُر ،
منفعل تحت التحجر والبرودة .
ممدوح الشيخ : منطلق تحت
شمس صباح شتوى .
عماد أبو صالح : فى
قرفصائه يحاول بكفه أن يحتمى
من هجير عصر صيفى .
ممدوح الشيخ : يلوح بنشاط
للحركة والنفض والمقاومة .



عماد أبو صالح : فى سكون يطبق شفثيه
على موال طويل ينوح بداخله ينعى الكدح
المقهور تحت الجلابيب المنتفخة بالهواء ،
بالفراغ .

يختار ممدوح الشيخ من نقوشه ١١
قصيدة يجمعها فى ٣٠ صفحة ، ينشرها له
مركز يافا للدراسات والأبحاث طبعة أولى
١٩٩٦ .

يختار عماد أبو صالح من مواله ٢٩
قطعة يجمعها فى ٦٥ صفحة ، يطبعها على
نفقته طبعة أولى خاصة ومحدودة ١٩٩٦ .
الحمد لله ، كلاهما خارج أطر المؤسسات
الناشرة حكومية أو مسيطرة . وكلاهما لا يابه
بالرقم أو العدد الزوجى ، فقصاصد ممدوح
الشيخ ١١ وليست ١٠ أو ١٢ . وعماد أبو
صالح لا يحرص أن تكون ٣٠ بديلا عن ٢٩ .

يتحدث ممدوح الشيخ عن الرجل والمرأة
والحياة والموت ، مثلما يتحدث عماد أبو صالح
بيد أن الرجل عند ممدوح الشيخ هو الفدائى
، المقاوم ، الشهيد ، والمرأة هى الشهيدة
والأرض والمقاومة ، والحياة هى الحق
والاستشهاد فى سبيله ، والموت هو الباطل
والخنوع لسلطوته .

كانت الشجرة ، لأنها شجرة ، لأنها خضراء
لأنها بجذرها ضاربة فى الأرض ، تواصل
الحياة ، تأكل من أعماق تربتها ، وتلد من
خصوبتها المتراكمة ، المخزونة المختزنة على
مدى آلاف الأعوام تحت الشمس التى تشرق
دائما .

فى عام ١٩٦٧ كان هناك فى قريتين من
قرى مصر ، ميلاد مولودين شاعرين «ممدوح
الشيخ» من قويسنا المنوفية ، و«عماد أبو
صالح» فى قرية أخرى لم أعرف الى الآن
اسمها ، هما الآن على أعتاب الثلاثين ، ولن
هم مثلى ، على أعتاب الستين ، هما من أبناء
أمس القريب جدا ، أمس الجاثم حتى الآن
بوطاته يضع أعماله المؤجلة فوق أكتاف وأعناق
اليوم والغد .

بينما يكتب ممدوح الشيخ قصائده تحت
عنوان «نقوش على قبور الشهداء» ، يختار
عماد أبو صالح عنوانه «كلب ينبج ليقتل
الوقت» .

صوتان مختلفان تماما ، غير أنهما فى
حالة تكامل ومصافحة .

عند عماد أبو صالح هناك : أب ، وأم ، وأخ وأخت وزوج وزوجة وطفل ، أسرة واحدة تتطاحن ، تتزاجر ، تتناشز ، تتناجز ، وهناك صمت تقطعه أصوات لطم ودرع والقاء أوان وبكاء ووقع خطى ونهضة مكتومة لطفل ، والحياة انتظار لقدوم الضيف العزيز عزرائيل الذى عليه - لو سمح - بالانتظار قليلا حتى تفرغ «المطلوبة» من الشغل ثم تذهب معه لترتاح من الكدح والقهر على وسادة الموت المريحة . فبينما يقدم عماد أبو صالح حيثيات الألم فى حياة بغیضة ينهض ممدوح الشيخ للاستنهاض لمحاربة مسببات الألم .

عناوين القصائد عند ممدوح الشيخ هى :
«أحب قمات» ، «من أوراق شهيد» ، «سؤال»
«بيروت» ، «سمراء» ، «أغنية للقمر
الفلسطينى» ، «نقوش على قبر شهيدة» ، «وجه
قرطبة» ، «تدفقى» ، «أقاتل» ، «ادخر دمعتين» .
وعناوين القطع عند عماد أبو صالح منها :
«ليلة الدلتا» ، «قلوبهم خشنة لم يحكها الحب»
«... كى لانكون عساكين» ، «تعزف لهن
أوركسترا الإوزات» ، «حمى الدقيق» ،
«ضيعتها لانتقم منهم» ، «تلقائية .. معرضها
الأول احترق» ، «أزجر الغريب» ، «معهم طاسة
الخشنة» ، «اندلقت منه قطرات، فصنعت
نجوم» «ربطنا فيها البهائم كئى شجرة طيبة
، وسيمهلها يومين» ، «أمى برميل الدمع» «أبى
بكى فعلا : أنا تفرجت عليه» ، «ستصلح
سحابتين تتعاركان وهى عابرة» ، «خلافات
عائلية» ، «غرباء الجلابيب خيامهم» «متربعين
داخل قلبى .. وبجزمهم» ، «سعداء بخطر
الغسل .. هذه أول مرة» ، «أين أحزاننا
القديمة . أين كلابنا؟» .

أقول عما كتبه ممدوح الشيخ «قصائد» ،
وأقول «قطع» فهذه هى تسميتى لهذا النوع
من الشعر الذى يكتبه عماد أبو صالح ، ولا
أريد أن أدخل فى مرأء حول الوزن والقافية
والنثر والشعر ، فالشعر شعر ولا أعرفه بغير
نفسه وهو مثل الحب والعطر لا يمكن أخفاؤه .
هما ، ممدوح الشيخ وعماد أبو صالح ،
شاعران جميلان ، صادقان ، مخلصان ،
حقيقيان ، بلا رتوش أو زواق أو تنطع أو شد
جلد . عنفوانهما مستمد من شباب لم يستهلك
وحزنهما مستمد من صحة ونقاء . هما من
أبناء مرحلة أراهما فيها شعاعين ساطعين من
شمس شعر تشرق . بسيطان وبهما حياء
واعتزاز يفصح عن نفسه فى خجل ، تحبهما
مثل حبك لزنبقتين غضتين تعبقان المكان
بالأريج . أختار من عماد أبو صالح - وهو
صاحب لوحة غلاف كتابه التى يسميها «سما»
صغيرة من الدلتا :

«لا تلومونا ،

حين نفرط فى حزننا

إلى هذه الدرجة .

نحن - فى الحقيقة -

نريد أن نفرغه كله

ربما نعثر

- قبل الموت -

على ضحكة مختبئة

فى أعماقنا» .

ومن قطعته «قلوبهم خشنة : لم يحكها الحب»

«دائما يتواطأ الهواء معهم

وينفخ جلابيبهم

لكي يظهروا فى عيوننا الصغيرة

أضخم من حقيقتهم

لم يكونوا يحضنوننا

وفي «تلقائية» . معرضها الأول احترق»
يقول :

«يدها . يدها الخشنة،
التي يمكنني أن أعد المرات
التي رأيتها
دون أنية،
كانت تنتهز الفرصة
وتقضى نهارات كاملة
تنقش بها الورد
على كفك العيد ،
وكما يفعل الفنانون الحقيقيون
تقف - أمامنا - بجزع شديد
خشية ألا ناكل لوحاتها»

ويقول في «سُكَّر»:
«لما تداهما الغيبوبة
ترى نفسها جالسة على شوال من ريش
فوق رأسها تاج من أغصان الصفصاف
وأبى - داهنا وجهه بهباب الفرن
ليبدو كخادم حبشى -
يروح على وجهها بمقشة طويلة،
بينما جارتنا - بيدين مرتعشتين -
تغسل قدميها
وتجففهما في ثوبها البنفسجي
الذي غاظتها به طويلا» .

ثم : «ضيعتها لانتقم منهم» :
«حينما كان أبى يضربها ،
وتهجر البيت
كنت أتشبث بذيل ثوبها
وأركض في الفيضان
خلف خطواتها المتعجلة
وحطب القطن يخدش خدي
لم تكن تحملني أبدا

مثلما كنا نتوهم
كانوا يثبتون لنا
أنهم قادرون علي تحطيم ضلوعنا
لو عصينا أوامرهم.
«.....؟»

ويقول في «... كي لا نكون عاقين» :
«كنا نمسح دموعنا
ونقول : لا يهم .
حينما نكبر سنكسرهم أيضا ،
إلا أنهم ،
وحينما تأتينا الفرصة المناسبة،
ينكسرون
من تلقاء أنفسهم» .

ويقول في : «تعزف لهن أوركسترا الإوزات»:

«قضين عمرهن كله
في الحجرات الضيقة .
لم يتذكرن أبدا
أن ينظرن للشمس
وهن ينشرن الغسيل فوق السطوح .
المرات القليلة التي غادرن فيها المنازل
كن يسقطن بعد كل خطوة
لأنهن نسين المشى
في مساحات واسعة .
أطفالهن الذين يحبون في دموعهم،
يعرفونهن من أرجلهن .
لا وجوههن .
حين يمتن .
ينهرن النسوة اللاتي يولولن لأجلهن
ويغلسن جثثهن بأنفسهن»

لم تكن تبطئ خطواتها لأجل أبدا
طرجتها السوداء
- التى يطيرها الهواء فوقى -
غمامة
تمطر
الدمع» .

ننتقل فورا من «الضحك كالبكاء» الذى
يشيعه عماد أبو صالح إلى الروابى الخضر
التى ينتقل على مساحاتها ممدوح الشيخ ،
يفنى البكاء للفرح . يقول فى قصيدته «أقاتل» :

«إذا لفنى الليل
فاستسلمى لكف الحرس
ولا تستغيثى
بوجه قبيلتنا المنطمس
تسرب فى دمنا الانكسار
وساخت قوائم أقوى فرس» .

كأنى منذ ابتداء الخليقة كنت أقاتل
أقاتل كى تستطيل السنايل
وحتى تغرد فى الرثتين البلابل
أقاتل من أجل ألا أقاتل

* * *

أقاتل من علموا طفلنا مفردات الخرس
وردوا تحييتنا بقحوف البنادق
أقاتل

والريح تكذب والوعد صادق»

ويقول :

«أحب فمات

وأورق فى أمين الأمهات

وفى أحرف الكلمات

وفى لحظات الزمان المكابر

أحب

وأشرق فى قلب من لم يحبوا
فكان ابتداء الزمن .
وأعطى لأزهارنا عطرها .
وأعطى لأغنية القروى المسافر ...
أوتارها
وأيقظ فى دمنا
شبق الانفلات
أحب .. فمات» .

ومن «أوراق الشهيد» :
«غنيتكم حتى تشقق حلق أغنيتى
وذاب إهابى
غنيتكم وسقطت
لكن ما بكى أحبابى ،
لم يدركوا أن الذى أشعلته للعابرين ،
شبابى ،

.....

.....

أنا لن أحملق فى وجوه الميتين
إلى الأبد
أنا لن أفتش عن قصاصات التمنى
فى محيطات الزبد
وحدى أنا

وحدى

وكل الأرض ملح

.....

وحدى

وخارطة البلاد مؤجلة

وشوارع اللقيا بدونك مؤجلة

وأنا أغنى رغم أنك لست لى

سيكون موعدا

كيوم الزلزلة» .

وعندما كان فى الثامنة عشرة لم ينس

«ممدوح الشيخ» تحيته للصبية سناء محيدلى
التي قامت بالعملية الاستشهادية فى لبنان
ضد قوات الاحتلال الصهيونى ١٩٨٥/٤/٩ .

«لن يحمل التاريخ فى ترحاله
من منتهى بيروت غير الأسئله
وتوتر الحلم المسافر خلصة
عن ألف عام فى وريد السنبله
يا أية الكرسي طال سكوتنا
وتعثرت فوق اللسان البسمله
فاتت سناء بشارة قدسية
لتمزق الصمت الطويل بقنبله
طبعت على خد المقاتل قبلة
فنمت على جرح الشهيد قرنفة»

ولسنا محيدلى مرة أخرى :
«أيقاتل الشهداء عن أحلامنا
وعن الفئات يقاتل الشعراء ؟
فسناء قرآنية الدم والهوى
وأنا وشعرى عشقنا الأهواء

مدى يدك ومزقى أستارى
ردى الى وضاعة الثوار

يا أول التاريخ أنت بدايتى
وبداية الاثمار فى أشجارى

فتلمسى كالنور كل ملامحى
وتكلمى بالهمس كالازهار
كى نعلن المكنون طي خواطر
لم تحو غيبز الحب والأشعار
كى نعلن الإبحار ضد عيونهم
ضد الذين يحساصرون نهارى
سقطت شعوب فاحتمى حكامها
بالتساج والكرباج والشعراء

غنت حناجرنا نشيد مديحهم
ويكت محاجرنا على الشهداء

إنى أفستش عنك فى حلمى
وعن أت يطهرنى بلفح النار
عمن يعيد الحلم غضا بعدما
صارت بلادى كالرصيف العارى
فسالسجن ياسمراء فى أعماقنا
وسكوتنا هو أول الأسوار
فتمردى حتى تعودى طفلة
وتقدمى يا أول الإعمار
مدى يدك وحطى أصنامهم
واستخرجينى من ظلام محارى
فدم القصائد لم يزل متوهجا
والبندقية لم تزل قبيثارى»

ويواصل معها فى قصيدة «تدفقى» بعد
أن تصبح رمزا للمقاومة على إطلاقها
«تدفقى»

لاتعصبى الجدائل

وزينى يدك

بالورود والقنابل

وفجرى عينيك ثورة

تألقى

كقطرة الندى

وأشعلى المدى

وكبرى لأننى

أخاف إن كبرت أن ألوث الحروف ..»

ما أجمل الشعر . ما أجمل طوق نجاة
يحملنا فى سنين قحط وطرق وعرة .

فى ذكرى ميلاد صاحب نوبل

نجيب محفوظ

والشاطيء الآخر

بقلم : عايدة الشريف

بالإسكندرية شكنا لى من ارتفاع نسبة السكر فى جسده .

كان أول لقاء لى مع أدب نجيب عام ١٩٥٢ ، أما لقاءه هو ذاته فقد تم بعد ذلك بحوالى ٥ سنوات فى عام ١٩٥٧ مع أول التحاقى بالدراسة العليا حيث كانت دار الأوبرا تقيم حفلات سيمفونية «بقرشين ونصف» صباح الجمعة ، وكنا نذهب إليها.. وأثناء خروجنا مرة أشار إلى أخى يوسف الشريف على سلم لوبى يعلو كازينو الأوبرا وقال : هذا السلم يفضى الى ندوة الأستاذ نجيب محفوظ، ولما كنت مشوقة لمشاهدته فقد قلت ليوسف هيا نصعد ، ثم تهيبت ثم عدت أقول لنفسى : مادمت سأراه من بعيد فلا مجال للوجل ، وبالفعل استجمعت شجاعتى وتأهبت مع

نجيب محفوظ الرجل الساعة :

لو لم يكن نجيب محفوظ هو الرجل الساعة - الذى يضبط الناس على مواعيد دخوله وخروجه شئون حياتهم - لما تمكن منه الإرهابيون .

أقول هذا من منطلق معرفتى للأستاذ نجيب وأنا طالبة مراهقة مبهورة بأدبه .. وشسابة أتردد على ندوته فى الأوبرا .. ثم مكتملة وموظفة معه سنوات طويلة ، أيام كان رئيساً للجنة القراءة بمؤسسة السينما وأنا عضو فيها وبعد ذلك .. وهو على المعاش فى جريدة الاهرام وحجرتة فيها تجاور حجرة توفيق الحكيم .

وأخر صيف من سنوات وكنا



فى ذكرى ميلاد صاحب نوبل

سعى النملة وينتصر دائماً لنماذجه
العاملة ويمجدها .

لقد وضع الأستاذ نجيب لحياته
برنامجاً شاقاً فهو مثلاً يكون فى عمله من
الثامنة إلا ربعا صباحاً ، ولا يغادر مكتبه
مهما حدث إلا فى الثانية إلا ربعا ..
والقهوة التى يحتسيها خلال النهار فى
مكتبه لها ميعاد أيضاً ، فهو يحتسى كوباً
منها فى الساعة العاشرة وآخر فى
الساعة الثانية عشرة .. أما التدخين فلا
يزيد أبداً على أربع سجائر : وإلا دل على
ظرف طارئ .. وحتى تعاطيه للدوية فإنه
يتبع نظاماً صارماً .. فقد عثرت ذات يوم
على قرص دواء ملقى تحت كرسيه
فالتقطته وسألته فى اليوم التالى : «هل
هو قرص عبقرية حتى أتعاطاه وأكتب ولو
قصة قصيرة» ؟ فضحك وقال : «إنه قرص
ضد البرد يحمله لى الدكتور محمد يوسف
نجم كل شتاء من بيروت ..» ، وغياب هذا
القرص منه بالأمس سبب له بعض
الارتباك .. وعندما سأله عن علاج السكر
الذى يتعاطاه ؟ قال : «إننى نصحت بعدم
تناول الأنسولين .. كما نصحت بأخذه
ولكنى قررت أن أعالجه عن طريق المشى

أخى للتجربة .. وما أن تسلقت السلم
وخطوت خطوة داخل الصالة المواجهة
حتى شاهدت الأستاذ نجيب فى مواجهتى
وسط خلصائه ، بل وجدته قد قام واقفاً
يستقبلنى .. كانت المسافة بينى وبينه
تحتاج لعدة خطوات اجتزتها بصعوبة ..
وصافحنى نجيب محفوظ بكلتا يديه
وأجلسنى بالقرب منه .. مسحورة بحديثه
وقهقهته المجلجلة الراضية تعلو بصخب
مع سخريته تعليقاً على بعض ما يقال
خلال ندوته هذه .

عرفت فيه المرح والسخرية والمجاملة
من خلال ترددى المتقطع لندوة الأوبرا ..
أما معرفتى به كموظفة معه فكانت
شيئاً آخر .. لقد شاهدت كيف يكون
الفنان منظماً ودقيقاً فى عمله .. رأيت
كيف يزاوج الفنان بين العمل الحكومى
والكتابة الأدبية حتى ليتمكننى القول بأن
نجيب محفوظ هو الصخرة التى حطمت
ما يوصف به الفنان عادة بالإهمال
والتححرر من القيود .. فهو يرى أن الوظيفة
لا تقيد الفن بل تحرره وتنعكس هذه
النظرة على جميع أعماله ، فهو يقف
دائماً بجانب البطل الدوب الذى يسعى

أكتوبر، وينتهي منها فى شهر مايو ، ثم يترك نفسه إلى نصف يوليو ليكتب قصصاً قصيرة ، ثم يأخذ إجازته ويقضيها فى الإسكندرية .

أما عن الكتابة نفسها فهو يكتب من الساعة السادسة مساء الى التاسعة . سألته يوماً : «إذا كان لا يزال فى خاطرك شئ .. تكمله؟» فرد بحسم : اقل القلم وأتوجه للنوم فوراً حيث يجب على الاستيقاظ مبكراً للذهاب الى العمل .

قلت له : هل تتبع نفس الطريقة فى القراءة كأن يكون الفصل الذى تقرأ فيه لم ينته؟، رد : نعم أغلق الكتاب مع وضع علامة لاعدود لنفس المكان فى المرة التالية.

ولأن الصداقة تقوم بسرعة - حتى - بينه وبين الاشياء فإن ولاءه لهذه الأشياء لا يحد .. فهو مازال يلبس حمالة بنطلون - لم تكن موضة كهذه الأيام - كان مكتبه مثلاً عام ١٩٦٥ بالتليفزيون، ويوماً قلنا له إن هناك مشروعاً لإقامة كوبرى يصل بين بيته بالعجوزة وجهة التليفزيون ، فانتفض فى حركة بريئة نافياً بإصبعه : لا لن أمشى عليه ولن أغير طريقى الاصلى .

لمسافات طويلة ووجدت أن الطريقة التى اخترتها هى المريحة لى، ثم أردف قائلاً : إن الإنسان طبيب نفسه .

وقد يكون الأستاذ نجيب قد أقنع نفسه بأنه طبيب نفسه لأنه لا يجب أن يهدر وقته عند الأطباء والتحاليل وخلافه .. يحب أن يحيا متخففاً من الارتباطات غير يومية «زيارة أمه بالعباسية» ، «واجتماعه بالحرافيش» .

والاستقامة فى داخل الأستاذ نجيب يتبعها حبه للاستقامة خارجه .. فإذا ترك زميل مقعده فى غير المكان الذى تعود الأستاذ أن يراه فيه ، قام على الفور بإعادته إليه وكأنه يحمل فى عينيه «برجلاً ومسطرة» بل ينتابه نوع من القلق إذا أنا أمسكت المسطرة الموضوعة أمامه والتى يستعملها لفتح الكتب .. لأن وضعها الصحيح هو الوضع الأفقى أمامه ، ويكاد فى أحيان كثيرة يقول لى : «ضعى المسطرة مكانها واعرضى الرواية التى سنتناقش فيها معى ولكنه يحجم ويظل قلقاً.

وعلى المستوى الواسع لدقته فإنه يبدأ قصته الطويلة فى أول يوم من شهر

فى ذكرى ميلاد صاحب نوبل

الشفهية ، حتى مقالاته وأراؤه التى يكتبها بتكليف ، لا ترقى أبداً أن تكون آراءه الحقيقية .. فلسفة هذا الرجل تجعله محاوراً مناوئاً فى اتجاه مجاملة السائل وغير مفصح أبداً عن رأيه الحقيقى. كلام نجيب محفوظ كما يقول العامة كلام للصرف، أو كما يقول السودانيون «كلام ساكت» ذلك أن طول معرفتى به أكد أن رأى نجيب ليس على طرف لسانه ، وإنما يكمن تحت سن قلمه عندما يكتب مبدعاً فقط .

المهم أننى نصحت من قبل صديق أن أرسل إليه بهذا المقال لاسيما وأن كل دول الخليج كانت تموج بشلالات الغضب عليه بعد مبادرة كامب دافيد .. ففعلت كما فعلت مع كتّاب كثيرين غيره ، ولكن نجيب محفوظ وحده هو الذى أرسل يشكرنى بعد أيام فى رسالة يضيف الى ما قلته فى المقالة رأيه الصحيح فى أمور كثيرة .

هذا هو الجانب الآخر الذى عرفته فى الكاتب الكبير خلال علاقتى به وعملى معه.

قلت له : ألكى لا تفقد مواكب فتيات معهد التربية اللائى يلتففن حولك معجبات يسألنك عما سيحدث فى الحلقة القادمة - إذا كانت له قصة مسلسل بالآهرام - فلعل رفضك تغيير عادتك بالتزام هذا الطريق سيراً راجع لارتياحك لأولئك المعجبات... فصمت مبتسماً .

مرة أخرى نقلنا من الدور الرابع فى التليفزيون الى الدور الثالث والعشرين منه.. وكان مقررأ أن ننقل مرة ثالثة إلى مكان ثالث لانفصال وزارة الثقافة التى تتبعها مؤسسة السينما عن وزارة الإرشاد «الإعلام» التابع لها مبنى التليفزيون، فوقفنا بحجرته نبدى إعجابنا بمنظر القاهرة من أعلى ، فقال : «إننى لم أشاهد هذا المنظر الذى تحكون عنه» .. فسألناه : كيف ؟ قال : «كيف يتأتى لى أن أعود عيني على منظر أعرف أننى سأحرم منه أجلاً أو عاجلاً » ؟

وإذا كان وفاؤه للأشياء هكذا ، فكيف يكون وفاؤه للأشخاص .. كتبت عنه فى الكويت موضوعاً بعنوان «إذا قال نجيب محفوظ شيئاً فإنما ليحتفظ لنفسه بأشياء وأشياء» لأثبت أن كل تصريحاته وأقواله

عزيزي عابدة

تم سعدت برسالته ولم سعدت بمقاله ، وسعدنا اثر بالنفج الذي
ينفج في قلوبنا واسلوبه . ومنه بادى الامر واقطعه . وقد صرحت بذلك مرارا
مع انه اصدمه ما يعبر عنى هو فنى ، ذلك اننا ندعى بالرأى بقولنا اما العنيد
فتفتحه بالعقل والقلب معا .

وارجو انه توافقينى على انه تغير رأى الانسان لا يتناقضه مع الصدم
خاصه اذا حملنا حساب الزمرد والفروق . وانى دائما صادم مع تنبي ، لا
اصاب انه اخالف السلفه ، ولا اخلل مدناً بيدها . وذلك انه نظرتى تنعصره
للتغير متأثرة بعالميه

١ - الزمرد .

٢ - صدمه

حبب لى هو الذى جعلنى انادى اسى بالانقراض بالاتحاد السوفيتى ، وهو الذى يدفعنى
اليوم الى الولايات المتحدة . ولو كان لنا ذى عند اتخاذ القرار لكاه لنا موقفنا آخر
وتامر ماذا فعل اليوم وقد عادينا المردى اذا صجرنا الدركيسير فيها ؟
وقد ثبت كذب اننى واقفت على الحب بشرط انه تمد ديوشنا وانما أخذ من المساعدة
لا ينفذ لنا خط ادنى من الحياة ، ولما لم يحصل كاه على انه اختار سيرة السلام
او صلاصه صر . وطبعاً اخترت السلام .

يا عزيزي عابدة

انه تامر صراخاً تامره فقد اخطأ العرب ما شء مرة . والفرد بينى
وبينه تضيق اصم خلصونه لعقيدة ولو على حساب صر اما انما فافلت للعقيدة
وتامر حساب صر . وقد اتردد عند تأييد مصرم - شغل اناس عليه او
الرجعية الى - انه كانه اذله اتقاز لمصر . المحرم اتقاز صر ، وبعد ذلك
يضع المجال لمرة داخلية اخرى هذه العقيدة . وارجو انه اقل ونعم كل
المتناقضات ضلها للعربية والعدالة الاجتماعية والعربية - مجداني طريقه
المجد والى الذى لا سهل اليه ولا غنى عنه

ولدى منى اصدمه التحيات

المخلص
نجيب محفوظ

١٠/٤/٩٠

رسالة بخط اليد من الأديب العالمى نجيب محفوظ إلى عابدة الشريف



مسرح

الحارس

مسرحية : الحارس
إخراج : محمد عبد الهادي
المسرح : المسرح القومي

أكد فريق العمل في مسرحية «الحارس» بالمسرح القومي ما أعتقدت به يوما ما وهو أن هناك شبابا يعملون اليوم في المسرح المصري لو قدر لهم أن يوجدوا في الستينات أثناء ازدهار الاهتمام الاعلامي وال جماهيري بالمسرح ، لحصلوا

- ١٦٨ -

من
الملاك
إلى
الملاك

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

الهلال يناير ١٩٨٧

على ما ينبغي لهم من شهرة ومتابعة نقدية وإعلامية . إننا طوال سنوات مضت نفتقد حرارة الاحتجاج بعمل مسرحى جديد، بكاتب جديد، بمخرج جديد ، بناقد جديد، ذلك الاحتجاج الذى رسخ - منذ ثلاثين عاما ويزيد - أسماء حفظت مكانا بارزا فى تاريخ المسرح العربى، وستظل للأجيال التالية.. هذا الى جانب هام آخر وهى الظروف الانتاجية العسيرة التى يعمل بها شباب اليوم ، فما أن ينجح الواحد منهم فى تقديم عمل مسرحى حتى تمر سنوات قبل أن يستطيع تقديم عمل آخر، فلم تعد هناك فرص.. للعمل تحقق تراكم يثبت الخطوات ويطورها، ليتاح من خلالها شق قناة جديدة أو قنوات فى مسرحنا .

ورغم كل هذه الظروف فالفنان الحقيقى يعمل وينضج وحين يقف على المسرح يقدم كل هذا فى اطار ممتع. وهذا ما يفعله ثلاثة من الممثلين المغمورين - بلغة الصحافة الفنية التى تجرى وراء كل غث سخي - لكنهم مجموعة من الممثلين الموهوبين بلغة النقد الجاد. إننا نجد كمال سليمان (أستون) وسامى عبد الحليم (ديفز) وزين نصار (ميك) يقدمون مباراة رائعة فى الاداء التمثيلى فى مسرحية من أعقد المسرحيات بناء ورسم شخصيات وبراها النقاد الانجليز أهم مسرحيات كاتبهم هارولد بنتر .

فى غرفة حقيرة يتصارع الثلاثة معا من أجل البقاء كل منهم لا مكان له سوى هذه الغرفة المكتظة بالنفايات وبقايا الأشياء وكأنهم هم بقايا بشر أيضا ، كل منهم فاقد هويته

سامى عبد الحليم



فلا ماض لهم ولا حاضر، بل تضارب فى المعلومات
 والمواقف ينتج لا شيء فى النهاية فالحارس العجوز له أكثر
 من اسم لا يعرف أيها الحقيقى له أوراق تدل على هويته
 فى مكان ما لا يذهب لاحضارها. أستون شخص عذب
 بالكهرباء فى مكان ما، بسبب ما ، هو نفسه نسي ما هو
 هذا السبب، سقط من ذاكرته ، لماذا عذب؟ من عذبه ، لا
 يعرف يعيش حياة على أمل إقامة ورشة لإصلاح الاعطال ،
 بينما هو أمامنا يمضى المسرحية كلها فى إصلاح أشياء
 لا ضرورة لها على الإطلاق. اما الشخص الثالث ميك فهو
 شخص عدوانى يمارس عدوانه على الحارس بلا مبرر،
 علاقته باستون غير واضحة فهما لا يتبادلان الحديث مطلقا
 طوال المسرحية . إننا أمام عالم من الركود واللافعال
 واللاهدف وقد اعتمد المخرج محمد عبد الهادى على وجود
 تمثال لبوذا مهمل فى مكان ما من الغرفة كما كتب بنتر ،
 فصعد به عبد الهادى الى أعلى مكان بالمسرح ليظل قابعا
 هناك يفرض سيطرته على المكان وعلى مصير هؤلاء
 التعساء، وهى رؤية فكرية خطيرة ربما احتاجت الى مجال
 اوسع للنقاش. بقيت تحية لمصمم المنظر المسرحى الفنان
 محمد هاشم ومصمم الإضاءة الفنان المخضرم عاصم
 بدوى ، فالمسرح الجميل كل لا يتجزأ .

زين نصار



● سامية حبيب

موسم

الجوائز

الأدبية

- جوناكور ١٩٩٦ -

الجائزة بين الأكاديمية ودور النشر

بقلم : محمود قاسم

قبل أشهر من إعلان أسماء الفائزين بالجوائز الأدبية في فرنسا، كتب فرانسوا نوريسييه في إحدى مقالاته: «احفظوا جيداً اسم باسكال روز».

وتجىء أهمية هذا التصريح ان نوريسييه هو الرئيس الجديد لأكاديمية جوناكور الأدبية ، وهو صاحب صوتين عند الاقتراع على اسم الرواية المرشحة لنيل الجائزة، وذلك عندما تتساوى أصوات المقترعين، كما انه يخرج بذلك عن سرية الاقتراع ويعلن وقوفه إلى جانب رواية ، قبل أن تفوز بالجائزة بشهرين تقريباً.

وفازت باسكال روز بالجائزة عن روايتها الأولى «القناص صفر» . وبذلك تنضم إلى قائمة الموهوبين الجدد الذين يفوزون بأهم جائزة أدبية في أوروبا عن رواياتهم الأولى، حدث هذا قبل أعوام قليلة للكاتب جان روه عن روايته «ساحات الشرف»، وها هي باسكال روز تلحق به .

كانت المنافسة شديدة هذا العام، ولم تفز باسكال بسهولة بالجائزة، ولولا رئيس اللجنة ما حصلت على الجائزة، فقد حسم الأمر لصالحها بصوتين، وحصل منافسها ادواردو مانيه على خمسة أصوات.

باسكال روز باعتبارها ممثلة مغمورة تنتابها بشكل مؤقت حالة للابداع الروانى، وتوقع الجميع أن تمر الرواية فى صمت، فقد عرفت فرنسا طوال السنوات العشر الأخيرة ظاهرة الممثلات المبدعات، وكانت أخراهن الممثلة صوفى مارسو التى نشرت روايتها الأولى «ذكريات» وقوبلت بمجاملة سبق أن قوبلت بها زميلاتهن الممثلات مثل مارى فرانس بيزيه، وأنى دوبريه.

لكن الاختلاف هنا أن باسكال روز المولودة فى سايجون عام ١٩٥٧ قد عرفت كممثلة مسرحية شاهدها الناس لأول مرة عام ١٩٩٠ وهى تشارك فى مسرحية «أوريليا ستاينز» لمرجريت دوراس، ثم فى مسرحية «تولستوى ليلا» عام ١٩٩١. أما فى مجال النشر فقد تعاقدت فى عام ١٩٩٢ على نشر مجموعة قصصية باسم «قصص مزعجة» والتى رفضت من ناشرين عديدين، وبالتالى فإن روايتها التى فازت بجائزة جونكور هى أول أعمالها الأدبية المنشورة.

١٩٩٢ : الجوائز

وفى مجال المسرح، نشرت باسكال روز مسرحية عام ١٩٨٤ بعنوان «اغتيال مارى ستيوارت» وقد حققت فى نوفمبر الماضى نصراً مزدوجاً حين فازت بجائزة جونكور، وجائزة أخرى تمنح لأول مرة هى جائزة العمل الأول. ولم يكن يدور بخلد

وفى نهاية نوفمبر الماضى كانت أسماء الفائزين بجوائز هذا العام فى فرنسا قد أعلنت. حصل بريس شريبه على جائزة رينودو عن روايته «صمت استمر نصف ساعة»، وحصلت جنيفيف بريزاك على جائزة فيمينا عن روايتها «أجازة اصطياد الأم». وحصلت جاكين هاريمان على جائزة مدسيس عن روايتها «أورلاندو». أما جائزة الاكاديمية الفرنسية فقد ذهبت إلى كاليكس بايالا عن رواية «الشرف الضائعة».

وكما هو ملاحظ فإن النساء قد فزن بنصيب الأسد فى هذه الجوائز، وأن أغلب الفائزين هذا العام من الأسماء الجديدة، عدا جنيفيف بريزاك، فهى موجودة منذ عدة سنوات فى الساحة الأدبية.

وقد لا يكون الأمر غريباً، باعتبار أن كل جائزة من هذه الجوائز تمنح للكاتب مرة واحدة، وباعتبار أن جائزة جونكور قد بلغت السادسة والتسعين هذا العام، فإن أغلب الموجودين الآن فى الساحة الأدبية قد فازوا بأهم الجوائز الفرنسية.

فى بداية الأسابيع الأولى التى نشرت فيها رواية «القناص صفر» نظر القراء إلى



بأسكال روز تتسلم الجائزة

سبق رفضها من الناشر جوليارد عام ١٩٩٤ الذي قال «يكفى أن تتصفح الصفحات الأولى كي تقول لا، لقد جرحتنى فى أعماق هذه الرواية». ولم تياس الكاتبة فدفعت بها إلى الروائية بيريت فلوتيو التى لم تبد بها اعجاباً، فاتجهت إلى جوليارد، وهناك التقتها مسئولة النشر الكاتبة كاترين ليبرون والتى أغرقتها بالنصائح وانتقلت الرواية إلى أدراج النشر لدى خمس دور نشر أخرى. وانشغلت الممثلة الكاتبة عن روايتها بنشاطها المسرحى. فقامت ببطولة مسرحية ألفها الكاتب كلود دولارى.

وكانت بين الحين والآخر تقوم بمراجعة الرواية، وتضيف فقرة، أو تنزع عبارة، ثم

بعد أن حصلت على هذه الجائزة أن تحصل على جونكور، رغم أن المستشار الصحفى للأكاديمية قد أخبرها أن اسمها فى قائمة المرشحين. ومما أكد لها أنها لن تفوز هو موقف الناشر منها، ومن المعروف أن الفائز الأساسى بمثل هذه الجوائز هو الناشر، لأنه يحقق أعلى المبيعات بعد فوز الرواية بـ «جونكور»، فهو لم يطرح فى السوق سوى ٤٥٠٠ نسخة فقط من «القناص صفر»، وبمجرد ظهور النتيجة، طرح أكثر من مائة ألف نسخة، على كل منها لفافة ورقية حمراء تعنى أن الرواية حصلت على الجائزة.

وكعادة الكثير من الروايات التى تفوز بجوائز كبرى، فإن «القناص صفر» قد

موسم الجوائز الأدبية

دفعت بها إلى الناشر امبات ميشيل الذى بدا كأنه يفكر بمنظور مختلف، فتحمس لنشر الرواية.

أما المقال الذى نشره نورسييه فى مجلة «لوبوان» - ٢١ سبتمبر الماضى، تحت عنوان، باسكال روز : احفظوا هذا الاسم، فقد بدا فيه اعجاب الكاتب الشديد بالرواية، وقد تنبه النقاد إلى أهمية هذا المقال بعد فوز الرواية بالجائزة، فقد تصدرته فقرة بالغة الأهمية، لم تتوقف عندها الكاتبة التى لم تطمح قط فى أن تنال جائزة أدبية مهما كان اسمها. هذه الفقرة القصيرة هى واحدة من المفاجآت الجميلة لهذا الخريف هى الرواية الأولى لكاتبة مزجت بين التعقيد والتلقائية، بين العقل واللامعقول.

وقد تمت الإشارة إلى أن نورسييه هو مسئول لجنة جوناكور فى هذا المقال الذى قال فيه : «موسم العودة الروائى لعام ١٩٩٦ بالغ الروعة، وهذا أمر متفق عليه. وقد تردد هذا فى كل مكان. ففيه تم نشر عدد كبير من الروايات الأولى «حوالى خمسين رواية»، وكانت الغلبة غير المتوقعة

للعنصر النسائى. وهذه القائمة ستلقت أنظار جائزة جوناكور، وعليها أن تأخذ فى الحسبان أربع عشرة امرأة، ومن بينهن باسكال روز، التى لم تنشر حتى الآن سوى مجموعة قصصية، وسوف تكون إحدى المفاجآت الجميلة لهذا الصيف».

لكن، ماذا عن الرواية نفسها، إنها حول امرأة تدعى لورا كارلسون، مولودة فى نيويورك عام ١٩٤٤ ، تم العثور على أبيها ميتا فى العام الأول لميلادها، كان الأب ضابطا بحريا. وقد سميت العملية «صفر» باعتبار أن الذى قام بها هو قناص يابانى. هذه الميتة تصدم الزوجة كثيرا، وهى امرأة فرنسية تدعى بنديكت، مما يدفعها إلى العودة لأسرتها ومعها ابنتها. وهناك عليها أن تعيش فى صمت وعزلة، تعتاد عليها الصغيرة وهى تشب عن الطوق، وترتبط لورا كثيرا بجدها، أما الأم فلأنها صاحبة مبادئ، فإنها تعاني كثيرا، وتبدو فى بعض الأحيان غامضة.

وأجمل ما فى الرواية مثلما يرى النقاد أنها وصفت أجواء الخمسينات فى مدينة باريس. ورغم كل هذا العالم الساحر، فإن الأم قد اختارت أن تلف حول نفسها أستار الوحدة خوفا أن يعترضها سكير ذات يوم وأن يتعامل معها بوحشية.

وفى المدرسة تجد لورا نفسها أمام أسئلة لم يسبق لها أن عرفت إجاباتها

مثل: من كان أبوها وكيف مات ؟ وتقوم زميلتها ناتالى باعطائها كتباً عن الحرب فى منطقة المحيط الهادىء، ومن بينها مذكرات قناص يابانى يدعى تسوركوا وتعرف من خلال الكتاب أن هذا القناص قد طار بطائرته فوق السفينة التى كان أبوها يعمل بها ضابطاً بحرياً.

فى هذه الفترة تكون لورا قد أحبت شاباً يهوى الموسيقى، وتحس الفتاة أن على حبيبها أن يخلصها من الوسواس التى تعترئها بسبب معرفتها بقصة مصرع أبيها، ولكن الشاب لا يلبث أن يخيب ظنونها بعد أن سرق منها بعض النقود واختفى، فتنتابها الهواجس، والكوابيس، وترى أباه يصرخ فى منامها، وتتحول حالتها إلى مرض.. ليس بسبب أبيها، ولكن لأنها لا تجد شخصاً يسمع شكواها، ومتاعبها.

إذن، فنحن أمام رواية عن سنوات الحلم والرومانسية، لكن لورا لم تعش هذه الأحلام الوردية، بل تحولت حياتها إلى آلام وكوابيس. فبدأت ترى أن الحب ليس سوى عملية آلية، وأنها فى حاجة إلى صوت آخر يخرج من بين أعماقها، لكن أذان الآخرين مسدودة، لا تسمع.

وتصف الكاتبة وقائع الحياة اليومية لهذه الفتاة المراهقة، وأجازاتها فى الريف،

وصداقاتها التى تقيمها فى البنسيون الذى تقيم فيه أثناء الدراسة باعتبارها مغتربة عن قريتها، وتصف الكاتبة حياة تلاميذ الخمسينات، والتربية العاطفية والحسية لبنات ذلك الجيل، ومن الواضح أننا أمام تجربة روائية ذاتية عبرت فيها باسكال روز عن واقع عاشته. وأنها تحاول استحضار الموت ، واسترجاع لحظات الجنون. وفى النهاية ترى أن رقم الصفر هو لون عاطفى من السهل أن يتخذه المرء شعراً له.

السؤال هو : هل سيتوقف التوهج الابداعى للكاتبة بعد كل هذا الوميض الذى صاحب روايتها الأولى مثلما حدث لمن سبقوها، ونالوا الجائزة وهم فى سن صغيرة، أو عند إبداعاتهم الأولى، من الواضح أن الجائزة التى تسلط الأضواء على كاتب مغمور، وتنقله إلى مصاف الكبار، كثيراً ما تعطى نتائج عكسية، فماذا يمكن لكاتب أن يحصل على تقدير أعلى من جوناكورا؟.. ولذا فإن أغلب الروايات التى كتبها أصحابها بعد الحصول على هذه الجائزة غالباً ما تأتى أقل أهمية، ويكفى أن نراجع حالات كل من هنرى ترويا، وميشيل تورينيه، واندريه مالرو، والطاهر بن جلون ، وباتريك موديانو ، وأمين معلوف، وآخرين.

قصة قصيرة

بقلم :
مهدي الحسيني
بريشة
سميحة حسنين



عش وصراخ وخمش
بالأنفاس ومطاردة بلا
براز أو رخصة، وانقسمت
جبال القردة إلى جيئات
وكتل منخازين ومتفرجين
وشامتين ومشفقين
ولامبالين وحائرين
ومدعورين، فإلى أي
جانب ينضمون أو
يتفرغون.. ثم كانت
الفوضى.

كان كل شيء طبيعياً،
تخرج القردة من كهوفها
أو لاتخرج، تلعب أو لا
تلعب، تحاور البشر

وتتلقف الطعام من
أياديهم وتتحمّل
سخافاتهم.. أو تهملهم...
وهكذا كانت تمضي
الأيام.. الليل ليل والنهار
نهار.

وكان «ملك الجبلية»،
سعيداً بقوة وعرشه
وإثائه يجلس حوله أينما
حل ويسرن خلفه حيثما
ذهب، ينطقه من الواغش
ويمسحن شعر رأسه
الأبيض الذي أصبح
تاجاً من الوقار والرضا..
خلت الحديقة يوماً
أو كادت - من زوارها
المشاغبين، فالتقى
«الخراس» بوجيئات
الطعام المعتادة هنا
وهناك، وطعم كل القردة،
تخاطفوا وعشوا وشبعوا
وزهدوا حتى داسوا
ماتبقى ثم ركنوا لشيء
من الدعة والراحة.
صعد ملك الجبلية

إلى أعلى القمة فيها
وتأمل مملكته ورعاياه،
فأسعده هذا الشيع،
وطامن فؤاده هذا الهدوء
وأنعشه، ومضى يسرح
في شعر صغيرته، أصغر
قردة ضمه إلى صحبته
من الإناث، وشعر في
استجابتها مزيجاً من
الغفور والاستكانة واللذة،
قال لنفسه: «سلوك
عجيب.. وشعور أعجب!»،
وعلل الأمر بصغر سنّها
ودلالها... أو لشعورها
بشيء من الحرج أمام
الأخريات، حاول أن يسبر
غور عينيها الصغيرتين
إلا أنها رمت ببصرها
بعيداً في أعماق القناه..
ثمّة كائن يتحرك هناك
لم يدركه بصبره
الذي على عتبات الكلل
وكان الظلام قد بدأ
يخيم.. فآب سكاك
الحديقة للنوم.. إلا

من خالفت طبيعته ذلك.
قضى «الملك» ليلة
حين عذرية مع صغيرته
المدلة العبيدة، ولكنه لم
يغط الأخريات حقوقهن،
وبدا قويا وفتياً، رضا
وأرضام، غير أن
شعورا ما يعدم الإرتياح
كان يعيث بسكينته،
أراحه باسترجاع بعض
أوقات الماضي الجميل،
فكم من إثاث عشق، وكم
من أبناء وبنات أنجب،
وهؤلاء أيضاً أنجبوا..
فأصبح ملك الجبلية
عرقاً ودماً.. لعل هذه
الفاتنة الصغيرة العنيدة
هي إحدى حفيداته،
ماهو تذكرها ثانية بعد
أن كان قد راغ من
ذكرها، ثم كان الصباح
وخرج الجميع، ووقف
على قمة جبلية يتأمل
رعاياه.
ما لهذا القرد لايكف



المهزوم

عن الصياح والجري
والتفزع والصعود والهبوط
والعبث والعراك!! بضربة
واحدة منه يسكت قردا
فى مثل قوته، وبتلويحة
منه ينسحب أسامه قرد
فى سن أبيه، يخطف
مايشاء، ويأكل مايريد،
وها هو يبدي اهتماما
بالقردات الصغيرات،
يضربهن بفجاجة
ويغازلهن بقسوة
ويزجرهن بعيدا عنه بعد
عناق ساخن خاطف، ثم
لايلبث أن يمضى جيئة
وذهابا فى حال من الزهو
والغندرة، يتمشى ومن
خلفه ثلة من معجبيه،
ويأتى أمام الإناث ببعض
الحركات العجيبة: يتقلب
أماما وخلفا، يسير على
يديه، يقفز متقلبا فى
الهواء، يتأرجح من ذيله،
يطلق أصواتا يخلن أنها
أجمل الغناء، ثم يصعد

الى أعلى الجبلية فيقترب
من مجلس الملك إلا قليلا،
ولكنه سرعان مايعود -
قفزا - الى الغناء ملقيا
بنظره بعيدا.. بعيدا..
الى حيث يجلس الملك.
أخذت الزوجة الملكية
الصغيرة تنظف نفسها،
ثم تتخذ مجلسا ليس
قريبا ولا بعيدا من الملك.
وحين أراد الملك أن
يداعبها تخرج أن يناديها
فقد لا تستجيب، فأخذ
أصابع موز كانت له
وزحف بهدوء نحوها،
وضع ذراعه على كتفها
بحنو عليها ووهبها الموز،
إلتهمته وراغت منه بخفة،
تركها وتشاغل عنها،
وأخذ يراقبها خفية فلمح
بصيصا من عينيها يمتد
الى قاع الفناء، أزاح
هواجسه ليداعب زوجته
الكبرى لاعنا الفتنة وقلة
العقل والكياسة، سعدت

الزوجة ولم يسعد هو،
ترك ذراعه يفتتر من
حولها، هاوده الحنين الى
جميلة الجميلات فمضى
نحوها وقد قرر أمرا،
باغتتها وهى لم تزل ترسل
النظر الى الفناء،
احتجت فعضت ذراعه
بغير قسوة، لطمها،
خمشته وتراجعت، هجم
عليها وضربها، فرت،
طاردها، ذعرت، أمسك
بها، صرخت، تمكن منها،
قاومت، ملكها، وقبل أن
يقضى وطرد منها كان
شئ ما قد حدث!!!.

منذ أيام والقرد الفتى
يلفت نظرها، يشغل
بالها. لاتعرف هل هو
عامد أو غير عامد، ولكن
لفتتها مشيته المتباهية،
وحركاته المجنونة،
وزعامته لاترابه، وإقبال
الصغيرات عليه رغم قهره
لهن، أما هو فقد كان

مدركا لكل مايفعل، ففي
كل فعل رسالة إليها، لقد
ارادها، خاصة وأنها بين
يدى الملك، وها قد واثته
الفرصة ولن تفوته.

كان يحتاج الى
شجاعة كبيرة فشحذها.
هجم على مليكه من خلف
والصفيرة بين يديه
وساقيه، وعضه فى عنقه
بقسوة لم يذقها ملك،
وكانت مفاجأة مفعمة
بالنذالة والغدر، فنفضه
مولاه من فوق ظهره
ولعلمه لحمة عظيمة
أطاحت به، صرخت
صرخة لم يعرف أحد من
أجل من!! سد الفتى
نظرة إليها واستجمع
ماتبقى من قوته وهجم
على خصمه ليخمشه
ويعضه، فضرب به الملك
بقوة فى بطنه حتى كاد
يلفظ ثمرة مانجو مع
أنفاسه، ثم تدرج على

صخر الجبلية فدارت به،
الدنيا، غير أنه سمع
صوتا حنونا يشبه البكاء،
كلله بالخجل من هزيمته،
التقط أنفاسه ولمع
جراحه، ثم نظر إلى أعلا
فوجد الملك فى انتظاره
وقرار الموت فى عينيه،
صمت قليلا وسكن، بحث
عن جميلته لم يجدها،
وجد الأخريات ولم
يجدها، أدرك أن الانتظار
ليس من صالحه، صعد
بطينا ثم توقف، ثم صعد
ثم توقف، ثم طار فى
الهواء ليسدد بقبضتيه
ورجليه ورأسه وكله ضربة
للك زلزلت كيانه فانقلب
على ظهره يجأ فى
وحشية، تراءت للفتى لمحة
من عيون الجميلة لم يدر
من أين ظهرت ثم
اختفت، خاف أن
يستجمع الخصم قوته،
فهجم عليه وكاله عضا

وضربا ولطمحا حتى
أنهكا، نهض عنه ولم
ينهض الملك، نظر إليه
بقسوة صارخا فى
انتصار. ظهرت الجميلة
تمسح بكفها على رأسه
وظهره، أحس بلذة سرية
غير أنه لم يلتفت إليها،
ظل مسلطا عينيه على
غريمه، طال الصمت
والانتظار.

نهض المهزوم ومضى
مطأطأ الرأس واجما،
والمنتصر يطارده بنظرات
ملؤها الأمر والحزم،
صعد المهزوم الى أعلى
قمة فى الجبل، خر على
ركبتيه واضعا رأسه على
الصخر، واستند على
أربع.

وفى تؤدة صعد
الفتى المنتصر الى حيث
الغريم، وأمام الجميع،
فعل فيه فعل المنتصر فى
المهزوم! ..

التكوين

القراءة هي أساس المعرفة
وليس للكتاب وقت محدد عندى..
شوقي شيف



رحلتى مع الثقافة :

هى رحلة شخص نشأ فى قرية ريفية ، وهم فى القرى الريفية يعنون بحفظ أبنائهم للقرآن الكريم ، فدخلت مدرسة القرية ، كمادة أبناء القرى وحفظت فيها القرآن الكريم فى سن العاشرة وشيئاً من الحساب . ورأى والدى أن يلحقنى بمعهد دمياط الدينى ، وظلت فيه أربع سنوات حتى حصلت منه على الشهادة الابتدائية . ولهذا المعهد فضل كبير على ، ففيه تعلمت النحو ولا أظننى احتجت بعده إلى مزيد من تعلم قواعد ، وبالمثل تعلمت فقه الإمام الشافعى .

الدينية والإسلامية ، أما من حيث الجدول العلمى وبناء العقول بناء فكرياً فإن شيوخ المعهد الدينى بدمياط كانوا أكثر تأثيراً فى ذهنى وفكرى ، والتحققت بتجهيزية دار العلوم لمدة سنتين كان فيها صفوة من خريجي مدرسة القضاء الشرعى ، وكانوا يفسحون لنا فى مناقشتهم ويشجعوننا على إبداء آرائنا ، وبذلك كان لهم تأثير فى تكوينى العلمى .

ورأى الدكتور طه حسين حين كان عميداً لكلية الآداب لأول مرة سنة ١٩٣٠ أن يفتح أبواب قسم اللغة العربية فيها لطلاب تجهيزية دار العلوم وطلاب الأزهر حتى يجمعوا بين ثقافتهم اللغوية والإسلامية والثقافة الغربية الحديثة ، وقبلت بين ثمانين طالباً جاؤا جميعاً مشوقين إلى الاستماع للدكتور طه حسين ومحاضراته وما يعرض فيها من دراسات نقدية جديدة للأدب العربى . وجعل لهؤلاء الطلاب سنة تمهيدية قبل أن ينتظموا فى

وفضل هذا المعهد على ليس فقط فى تعلم العلوم اللغوية والإسلامية ، بل لأنى تعلمت فيه القدرة على الفهم الدقيق والاستنباط ، إذ كان فيه صفوة من علماء دمياط الذين ورثوا العلم وتعمقوه عن آبائهم العلماء ، فكانوا يدفعوننا إلى قراءة شروح الكتب وشروح الشروح ، وعادة يعترض الشارح على صاحب الكتاب الذى يسمى متناً ، ويتعقبه شارح شرحه . وبذلك كانت تثار دائماً حركة جدل واسعة فيما نقرأ ، ويعجب الشيوخ بتلاميذهم حين ينفذون فى بعض المسائل إلى مواقف وأفكار يخالفون بها شارح الشرح . وبذلك تعلمت فى حلقات هؤلاء الشيوخ مناقشة المسائل العلمية ومحاولة النفوذ منها إلى بعض خواطر وأفكار ، مما كان له أثره العميق فى تكوينى العقل . وتحولت إلى معهد الزقازيق ومكثت فيه سنتين ، كانت الدراسة فيهما شبيهة بدراستى فى معهد دمياط من حيث استمرار التعلم للعلوم

التكوين

أستاذ من هؤلاء الأساتذة الأعلام يعرض علينا المادة التي يدرسها بمنهج جديد كان له أكبر الأثر في تكويننا العقلي والأدبي والعلمي ، وكان من بواذر ذلك بالقياس إلى أنى أخذت وأنا في السنة الثالثة بقسمي أكتب مقالات أدبية نقدية في مجلة الرسالة ، وسأل أستاذي أحمد أمين عني ، وعرفني ، فأخذ يثنى علي ويشجعني ، وقد سجلت أربعاً منها في كتاب لي سميته في التراث والشعر واللغة ، وهي فيه بعناوين : حول الشعر - والوضوح والغموض في الشعر - وما هية الشعر وعناصره - ورسالة الشاعر في التغني بالجمال والعواطف غناء موسيقيا ، وإنما نشرتها أخيراً للمقارنة بين ما كتبت في بواكير حياتي الأدبية في النقد الأدبي وما أكتبه الآن وكيف أن أسلوبى بخصائصه واحد لم يتغير مع الزمن .

وتخرجت في كلية الآداب سنة ١٩٣٥ وكنت الأول بين زملائي ، واشتغلت في مجمع اللغة العربية محرراً ، وفي عام ١٩٣٦ ، دخل نظام المعيدتين في الجامعة لأول مرة ، فاستدعاني أستاذي الدكتور طه حسين لأكون معيداً في قسم اللغة العربية ، ومضيت فيه وأخذت أعد رسالة للحصول على درجة الماجستير وحصلت عليها سنة ١٩٣٩ بمرتبة الشرف ، وكان موضوعها «النقد الأدبي في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني» وهو في عشرين مجلداً ، واتخذت للحصول على درجة الدكتوراه

السنة الأولى بالكلية ، يتعلمون فيها اللغات الأجنبية . الإنجليزية والفرنسية والألمانية ويختار الطالب لغة أساسية من هذه اللغات ولغة إضافية ، واخترت الإنجليزية لغة أساسية لي والفرنسية لغة إضافية .. وكنت واحداً من ستة نجحوا في هذه التجربة وانتظموا في السنة الأولى بكلية الآداب مع الطلاب من حملة الثانوية ودرسوا معهم ما يدرسونه من اللغات الأجنبية ومن علوم مختلفة إذ كانت هذه السنة سنة عامة قبل الالتحاق بأقسام الكلية .

● أستاذي الأجل

وحدث أن أبعدت وزارة إسماعيل صدقي أستاذي الدكتور طه حسين عن الكلية لأسباب سياسية ، ومضيت أدرس في قسم اللغة العربية على اعلام كبار ، فهذا الأستاذ أحمد أمين يدرس لنا الحياة العقلية العربية ومادخلها من مؤثرات وثقافات أجنبية ، وهذا أستاذي مصطفى عبد الرزاق يدرس لنا الفلسفة الإسلامية ، وهذا أستاذي الدكتور عبد الوهاب عزام يدرس لنا اللغة الفارسية وآدابها ، وهذا أستاذي إبراهيم مصطفى يدرس لنا النحو دراسة علمية جديدة ، وهذا أستاذي أمين الخولي يدرس لنا البلاغة العربية دراسة جديدة يسميها فيها فن القول . ورد أستاذي الدكتور طه حسين إلى الجامعة ، فدرس لنا كتباً في النقد العربي دراسة فتحت لنا كثيراً من الآفاق ، وكان كل

د. شوكر، ضيف مع رفيقة عمره وتلميذته .. حياة أسرية هادئة





د. شوقي ضيف وعن يمينه د. شاكراً الفحام لقطة تجمعهما بمجمع اللغة العربية بدمشق

وتطوره . وحققت في سنة ١٩٤٧ كتاب الرد على النحاة لابن مضاء القرطبي ، ويعد ملهما لمن كتبوا عن تيسير النحو في هذا العصر وكتبت عن التطور والتجديد في الشعر ، ورأيت النقاد يهاجمون شوقي عبقرى الشعر العربى الحديث فكتبت عنه كتاباً أنصفته فيه إحقاقاً للحق ، ونلت به جائزة الدولة سنة ١٩٥٥ وتكاثرت مؤلفاتى عن الشعر العربى وأدبنا المصرى المعاصر وعن البارودى والنقد الأدبى وعن ابن

رسالة فى بيان المذاهب الفنية للشعر العربى على مر العصور بإشراف أستاذى الدكتور طه حسين ، وكان دائم الثناء فى القسم على فصولها ، وحصلت بها فى يناير سنة ١٩٤٢ على الدكتوراه بدرجة الشرف الممتازة ، ونشرتها فى سنة ١٩٤٣ وقدم لها أستاذى الدكتور طه حسين ، وهنا جامعة القاهرة بتخرجى فيها ، وهنائى بالرسالة ، ولم ألبث أن طبقت المذاهب الفنية للشعر العربى على النشر

زيدون والعقاد وعن البلاغة والمدارس النحوية وفي الشعر ونقده وعن البحث الأدبي ، وأخذت أعنى بوضع سلسلة مفصلة لتاريخ الأدب العربي في عشرة أجزاء نشرت العاشر منها في هذا العام وهي تضم تاريخ الأدب في جديع مصوره وأقطاره من إيران والخليج وإلى المحيط الأطلسي ، وكتبت كتباً مختلفة في فنون الأدب وفي تجديد النحو وتيسيره قديماً وحديثاً ، وكان لي شرف تفسير سورة الرحمن وبعض سور قصار ، وأكرمني الله فدفعني إلى تفسير القرآن الكريم ، وهي نعمة كبرى أضفاها علي .

ولي تحقيقات متعددة لكتب التراث ونفاثسه ، منها الأندلسي في كتاب المغرب لابن سعيد ، وكتاب القراء السبعة لابن مجاهد ، والدرر في السيرة النبوية ، وشعراء مصر في القرن السادس الهجري والفسطاط في كتاب المعز .

وقد يتساءل شخص ما السبب في تأليف وتحقيق هذه الكتب الكثيرة ، والسبب واضح ، وهو أنني درست في قسم اللغة العربية مواد مختلفة ، وكنت كلما درست مادة وجدت عندي من سبقوني إلى التأليف فيها نواقص في الدراسة ، فأصمم على وضع كتاب فيسها يتلافى هذه النواقص ، وبذلك تعددت الموضوعات التي أكتب فيها وتعددت مؤلفاتي .

وقد انتخبت عضواً عاملاً في مجمع اللغة العربية سنة ١٩٧٦ وحصلت على

جائزة الدولة التقديرية سنة ١٩٧٩ وعلى جائزة الملك فيصل العالمية سنة ١٩٨٣ .

وتسألني هل لي أوقات معينة أكتب فيها ، وأقول إنني لا أزعج أن لي أوقاتاً بعينها أخصها بالكتابة فيها ، فأنأ . أكتب في أي وقت من أوقات اليوم ، لأنني لست شاعراً أنظم شعراً ، وأظل أترقب لحظة من اللحظات أكتب أو أنظم فيها الشعر . إنما أكتب حين استقصى موضوعاً واستقصى ماكتب فيه وحينئذ تتمثل في ذهني صورة جديدة له ، فأخذ في كتابته بأي وقت من أوقات اليوم . وأنا عادة لا أتعجل في كتابتي ، بل أتمهل ريثما تتضح لي جوانب الموضوع الذي أكتبه .

ونصيحتي للشباب أن يعكفوا على القراءة الكثيرة ، فهي وسيلة المعرفة ، ووسيلة الاطلاع على كنوز الأدب والعلم ، كنوز تعرض على الشباب ، ولا تكلفهم أكثر من النظر فيها ، ولا يكفى النظر السطحي ، بل لابد من النظر فيها نظراً متأملاً غاية التأمل حتى تصبح جزءاً لا يتجزأ من معرفة القارئ ، وبذلك يكون قد استوعبها استيعاباً مفيداً له ونافعاً ، وكثير من الشباب إذا سألتهم عما قرأوا أن يخلصوه لم يستطيعوا وسبب ذلك أنهم يقرعونه قراءة سطحية سريعة دون ريث أو بقاء ، وينبغي أن يستقر في نفوسهم حين يقرعون كتاباً لأستاذ كبير أنه عرض عليهم كنزاً فكرياً ينبغي أن يستوعبوه . وهي فرصة لهم لا تعوض .

أنت والعلل

● العمارات المصنوعة ●

نوجه هذه الابيات إلى اصحاب « البيوت » والعمارات التى تنهار على سكانها، أو تنهار قبل أن يتسلم السكان مفاتيحها:

تفاننا منكمو غش وزور
وتضلليل، كسفى منكم خداع
تحاييتم على القسانون مكر
وتقوى الله فىنا لم تراعوا
فزدتم فى المبسانى دون إذن
بتصريح يزيد به ارتفاع
فتنهار العمارات فى ثوان
ويعقبها صراخ واندفاع
ولا يعنكمو أمر الضحايا
ولا هلع عليهم وارتياع
تجرت القلوب فسماتلين
فما تجدى نصائح أو تطاع
عليكم سيطر الجشع الحقيقير
فليس يهكم إلا انتفاع
وقد قالوا: القناعة مثل كنز
فليس له نفع أو ضياع
مصطفى محمود مصطفى - كفر ربيع - منوفية

● من يشتري المصنع ؟ ●

حدثتني نفسى
فاشتريت المصنع
صنعت فيه الخلاط والمضرب
جمعت الدنيا. فهصرتها فعصرتها خضا ومزيجا
وحبل المنشر وشمس الظهر حصيرا
وجمعت الزمان جميعه فى أجولة قرونا. حتى جف
فصار رقيقا
الماء قد تبخر. فتكاثف فأمطر
وأعدت الكرة
وعاد المطر
والمصنع؟ المصنع؟....
والخلاط والمضرب؟...

السعيد عبدالرحمن الهلبي - شبراخيت

- ١٨٦ -

● المسائل والقضايا ●

● شكرا جزيلا لأسرة تحرير مجلة «الهلال» على ماقدمته لنا من وجبة ثقافية مغذية لروح الإنسان وعقله.. هذه الوجبة الرائعة التي احتواها عدد أكتوبر ١٩٩٦ م من المجلة التي تحترم قراءها وتقدم لهم كل ما هو جديد ومفيد.. لقد احتوى عدد أكتوبر ١٩٩٦ م من الهلال على أفكار واهتمامات لا بد من الوقوف أمام بعضها: فقد اشتملت افتتاحية العدد الموجهة لـ «عزيزى القارىء» وتحت عنوان (السلام فى ذكرى أكتوبر) هذا التحذير المخلص والعالى النبرات حيث يقول:

لقد أهدرنا ثلاثا وعشرين سنة بعد حرب أكتوبر، لم ننتصر فيها على الجهل والضعف والتخلف، بل شدتنا إلى الوراء دعوات نكراء يشعوز بها دعاة مشبهوهون وتعطى مجتمعاتنا التنازل بعد التنازل لدعاة التخلف والجهالة والظلام.. وتزداد العوامل التى تجعل المواطنين أقل انتماء لأنهم صاروا أكثر عجزا وفقرا ويؤسا.

ثم تأتى احتفالية الفكر والصحفى المصرى المرحوم الأستاذ/ أحمد بهاء الدين والتى قدم فيها الأدباء والمفكرون وزملاء الرجل ما انطبع فى آذهانهم من سجاياء وفكره وإخلاصه وحب مصر هذا البلد الطيب أهله. وتحت عنوان جريمة العصر يعرض الأستاذ/ مصطفى نبيل ما أورده الأستاذ/ بهاء بشأنها وهى: «نقل أكثر من نصف مليون يهودى روسى إلى إسرائيل ليشتغلوا الضفة الغربية.....»

وتساءل بهاء فى يومياته (٢٧ يناير ١٩٩٠) السنا شركاء فى جريمة العصر هذه؟.. ومضى يتابع الانقسام الحاد الذى شهده العالم العربى بعد غزو العراق للكويت وما أعقب الغزو من عاصفة الصحراء.. وسقط بهاء بعدها فريسة للصمت والمرض.. وهو يعمل على إصدار بيان حول جريمة العصر.. ولقد كان مصريا حرا مخلصا منتما رحمه الله ورحم كل من يعمل متفانيا فى حب مصر ومن أجل مصر.

ويعرض الأستاذ/ كمال سعد اهتمام الأستاذ بهاء بالإنسان المصرى والذى هو العنصر الأهم من الأدوات والمعدات، ويعرض الأستاذ/ عاطف مصطفى اهتمام الأستاذ/ بهاء وحلمه بخريطة جديدة لمصر حيث طالب بالاندفاع إلى الصحراء وهو ما يتحقق الآن جزء منه بتوجيهات السيد/ رئيس الجمهورية بغزو الصحراء.

وتمضى موضوعات المجلة فى تناسق وتكامل مع لمسة وفاء سريعة للراحلة الدكتورة/ لطيفة الزيات كرائدة للتحرر والعمل الوطنى العام.

وإن كنا نتمنى على المجلة أن تعد لنا احتفالية أخرى لهذه المفكرة والأديبة الراحلة مثلما فعلت للأستاذ بهاء.. ثم عرض لكتاب «معك» للسيدة/ سوزان طه حسين فى ذكرى الدكتور طه حسين مع رحلة الحب والوفاء والانتماء والذكاء.

وتمضى أبواب المجلة.. لنصل إلى الكلمة الأخيرة للدكتور/ إبراهيم حلمى عبدالرحمن والذى يورد فى ختامها: «إن كان لى أن أصف بهاء الدين فى كلمات لقلت إنه كان (بهاء) حقا ينير ويستنير ويدرس ويحلل ويرسم صورا بالكلمات يقرأها الناس

أنت والعدل

مرة بعد مرة.

لقد ملأت لنا مجلة الهلال الكأس فشربنا وثللنا لكننا لا نلبث أن نفيق لننهل وننير
العقول من عدد جديد..
فشكرا لأسرة التحرير مرة أخرى.. وإلى لقاء جديد مع عدد جديد مع الأمل..
والعمل.. والحب.. والوفاء.

حسن عبدالمجيد منتصر - فارسكور - دمياط

● عام جديد ●

● في بداية عام ١٩٩٧ الذي يخطو بنا خطوة جديدة نحو القرن الواحد والعشرين،
لم أجد إلا الأبيات التي قالها شاعر العربية أبو الطيب المتنبي قبل ألف عام - في القرن
العاشر - ومطلعها:
« عيد بأية حال عدت يا عيد... فقامت بتحريف أو تصحيف البيتين على النحو التالي:

عام بأية حال عدت يا عام	بما مضى أم لأمر فيه أو هام
أما الأحبة فالأرزاء دونهم	فليت دونك عامما دونه عام
	عبدالصمد شفيع الدين - دمنهور

● الصيام والصلاة في رمضان ●

تمنيت أنى أرى مسسأ أراه	على مذكرى عمرى.. فوافرحئتاه!
فراى أرى المسلمين استراحوا	بشهر الصيام، لبیت الإله
فجساءوه فى كل وقت.. دعاهم	سراعاً، خفافاً، إلى ملتقاه
وماكان منهم - على ما أظن -	من احتجاج تذكيره بالصلاه
ترى: أى روح، جرى فى العروق	فأعطى لروض المصلى، شذاه؟!
يود المصلى لو ان الصلابة	من الفجر لليوم، حتى دجأه!
إلى الأرض ما شد، فهو الرقيق	الرهيف، الذى عاش روح الحياه
ومن كان فى مثل ما صار فيه	فقل فيه ماشلت، واغبط دنياه
	رمضان أبوغالية - قويسنا

● شاعر حدائق ●

● نقرأ في الصحف العربية كلاماً غريباً يقولون إنه شعر حديث.. وما هو إلا حذقة لغوية واستعارات مضحكة لا رابط بينها مع اختفاء المعنى مثل:
«على جبين ذبابة، شقراء أقرأ قدرى - صرصار بتفسجى يتجول فى مطبخ ذاكرتى - أسمع مواء قطرة سحاقية فى شرفة منزلى - سحابة سكرى فرت من خرطوم فيل «ثمل» يعربد فى حديقة حيوان الجاحظ - لماذا انقرض الديناصور قبل أن يتقيأ الياسمين النبيذ؟»
ومن «وحى» هذا الهراء كتبت قصيدتى هذه:

أنا ثورة لغوية، من أنت يا
حطمت أبيات الفرزدق مثلما
ونفشت ريشى فوق ريش النجم
يا قوم.. موسيقى ذباب فى مخيلتى
صورى، كنيائى، ضعيف العقل لا
من قىء نمل «أزرق»، من شدو
من نهى ضفدعة رضعت أشعة
وغدا ستبحر للثريا ناقسى
مستقبل الشعر الحديث براحتى
لا أستسيغ الوزن والمعنى، أنا
هل فى أنامل سلحفاة مثل شعرى
ضاجعت حلما نرجسيا لامعا

أعشى ويا ابن العبد؟.. إنى المنتصر
مزقت أوراق الجرير المندثر
فوق الشمس فوق جناح طاووس القمر
عروض من براغيث الحفر
يستطيع فهم العبقري المنتظر
صرصار أقمت بلاغتى.. يا للصور
ونقيى حلم شاعرى كالسحر
كى تقرأ النجمات شعرى والسحر
من قال إنى أحسق فلينتظر
حر.. حروفى أدهشت أنف البقر
أو على متن الزجاج المنتحدر؟
أنجبت صمما أحولا يرمى الشررا
د. هيثم الحويج العمر - دمشق

● حكاية واحدة ●

● أبحرنا عمرا.. أيامه طوال.. وسهرنا ليلالى لا يهديها إلا ضوء القلب.
السمة وراء البحار تنتظر صيادا لا يتعب من الرحيل.. اللآلىء فى الأعماق تتضوء فى انتظار المستكشف.

لما وصلتنا هدايانا كتبنا أمانينا

- كلانا فى الواحد قال:

إليك أنت أهدي حديقة الأمانى يتنزه فيها خيال المحروم.. أرسل لك انتظار الشواطىء
للمسافرين والمغامرين رحيل الموجة يكرر العودة، يستأنف الوداع.
نجوم الهدايا تتراءى فى السماء وقطعان الغيوم تنتظر الصباح فى الليل.. صوت فيروز
يسافر إلى القلب ويوقظ الليل وينبه صليل الينابيع وأشواق السهول.
أهات أم كلثوم توقظ الليالى المنسية والأغانى المعتقة فى غرفة الذاكرة.

- قلت:

أهديك لؤلؤة ندائى عند الفجر حين تودع الأزهار طراوة الليل فتعطر القلب.. أهديك جمال
الدموع على خدود ذهبتها الشمس.. أصنع من سيقان البوص الناشف نايا أنفخ فيه موسيقى
اسمك فتسرع الفراشات والغزلان إلى أطرافها سابقة عطورى إليك.

- رجعه يقول:

أهديك شوارع ذكرياتى وصناديق حكاياتى لتمدين يديك تفتحين للحكايات ألف باب وباب..

أنت والحلال

أطلع فارسا على ظهر حصانه.. أطارد حلما يملوك.. يسبقنى دائما.. ودائما سهم جفونك يوقعنى.

تفتحين صناديق حكاياتى.. أطلع لك صيادا.

لا يتعب من الرحيل.

لألى أنت يا غالية تطلع من أعماق البحر صبية تعصب جبينها بأزهار الليل وتلبس زرقه البحر وتتكلم ألغازا لا يفهمها سوى.

تقول غربة الذاكرة..

لو طلع عليكم النهار دخلتم فى الليل.. وإن هبط الليل دخلتم فى النهار.. وإذا نعمتم رأيتم..

وإذا استيقظتم حلمتم الظل يكشفكما والضوء يخفيكما.. تنتظران من يحل لكما لغز النعاس..

تهدينا الغربة دائرة الحكايات.. تكرر خيوطا ونسج منها ما يحلو لنا لنسهر الليالى وننعس

الصباح ونسافر البحر ونلقى الصحارى لوحات لقاء.. حكايات آتية..

نكر وننسج دون انتظار...

غربتنا ندى بلا دموع..

أروقة وممرات ذات خفايا وأسرار...

حكاية واحدة نكتب فيها

ما يحلو لنا..

سلوى فؤاد عبدالله - القاهرة

منارة المشيق

قلبى سفسفينة أحزان ممزقة

فى قاع عينيك كم تستمتعذب الغرقا

تشيق بحرهما دوما مسحمة

من الحنين لهيبا يصبغ الشفقا

وتشبهد الشمس فى الأمواج غارقة

كعاشق غارق فى حضن من عشقا

ومسا يغيب عن الأنظار فى سفسفر

حتى يعانق فى هجرانك الفسقا

أهكذا يتسرك الإعصار يجرفنى

إلى رمالك محطوما ومحترقا

منارة العشق فى عينيك أغنية

للتائهين غدت دربا ومفسقا

فكيف تهلك قلبى فى مستاهتها

وتدعى أنها لاتعرف الطرقا

لكننى لست عن عينيك مرتجعا

حتى أروض موجا فيهما نزقا

أو يصرع الموج أحلامى وينرقها

فى قاع عينيك كم أنستمتعذب الغرقا

محمود عبدالعزيز عبدالمجيد - كفر الشيخ - ش دار البلدية

● ثورة المعلومات والمعرفة ●

● سؤال عاد يطرح نفسه على مصر في الوقت الحاضر : أين نحن من التقدم الهائل الذي يحدث في العالم الآن؟

.. إن العالم يمر الآن بثورة معرفية ارتبطت بشديد الارتباط بثورات خمس غيرت مجرى حياة البشرية، فهناك ثورة في علم الفيزياء بعد اكتشاف ذلك العالم المثير البالغ الدقة، وغزو الفضاء، وثورة في علم الكيمياء تتمثل في اكتشاف جزيء الكربون عملاق يتكون من ٦٠ ذرة له إمكانيات خارقة يمكن استخدامه في المستقبل كوقود للصواريخ وكعلاج للسرطان، وثورة فلكية نتجت عن استخدام تلسكوب الفضاء هابل الذي قام بتصوير عجائب الكون، وثورة رابعة في البيولوجيا (علم الحياة) خاصة في التكنولوجيا الحيوية وبالتحديد في الهندسة الوراثية والتحكم في خصائص الكروموسومات حاملة الجينات، والثورة الخامسة تتمثل في التطور الهائل الذي شهدته أجهزة الكمبيوتر. فضلا عن ذلك فهناك علوم جديدة مثل علوم المستقبليات والسكان والبيئة وشبكة الإنترنت لتبادل المعلومات كل هذا لم يكن معروفا من قبل، وأصبح في هذه العلوم جزئيات وأقسام أضف إلى ذلك ثورة المعلومات.

وقصارى القول إننا نعيش اليوم في عصر الذرة وعصر الفضاء، وعصر التكنولوجيا أو بمعنى آخر في عصر ازدهار العلوم ازدهارا لم يسبق له مثيل في التاريخ، وقد أصبح لزاما علينا أن نعنى بالعلم في مؤسساته ومراكزه في الجامعات ومراكز البحث العلمى وفى المصانع. يجب أن نعنى بأسلوب العلم وتطوير حياتنا فى شتى المجالات ذلك أن العلم هو وسيلتنا للتقدم والرقى وطريقنا إلى الرفاهية.

علاء الدين عمرو حمودة - برما - طنطا

● يومسان ●

ها قد مضى عام، وأقبل عام
وكذا نذا تجىء، وتنطوى الأيام
يومسان فى الدنيا هما عمر الفتى
يتسع قلبى لسان، فليس ثم دوام
ليجىء يوم عابس، خطواته
فوق القلوب ملالة وسقام
وأحب يوم - يا فؤادى - عششته
يوم التقيت قسينا، والسكوت كلام
يا يوم لقيت من أحب، وليس لى
من بعده طول الحياة غرام
يومسان يا عمري، فيوم مسرتى
زمن الوميض، ويوم حزنى عام
عام مضى، ياليسسته فى رحله
ضخم المواجه، إنهن ركسام
رانت على قلبى فطال أنيسنه..
لمن التمشكى والأحـبـة لأمـوا؟
المهندس الزراعى صفوت راتب إبراهيم الغندور
كفر ميت فاتك - المنصورة

أنت والعلال

● نداء العودة ●

يا غنوة تسسرى وعطرا يحلم سكنت اللسان، ومقلتي تتكلم
قالت - وقد لبس الحنين جناحها إنى أطييسر إليك أو أتخطم
غرس الأسير به ورود فؤاده فأريجها الذكرى تحن وتندم
والليل، يا شمس الفؤاد وبدره سكن الجراح، شبابه لا يهرم
يا غنوة تسسرى وعطرا يحلم والى سماء الروح أنت السلم
عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

● ملاحظات واستدراكات ●

✻ أرسل إليكم هذه الرسالة باعتباري واحدا من قراء «الهلال» المجلة العربية العريقة التي ساهمت مساهمة كبيرة في نشر الثقافة العربية في أرجاء الوطن العربي. كما أنى أحد أبناء الأردن الذين تلقوا دراستهم في مصر العزيزة في الفترة من عام ١٩٥٤ وحتى عام ١٩٦٠ حيث درست التوجيهية ثم أكملت دراستي في كلية التجارة بجامعة القاهرة، ونفخر دائما بأن الذين تلقينا العلم على أيديهم قد تسلموا مناصب عليا في مصر وفي الخارج وأذكر منهم الدكتور بطرس غالي أمين عام الأمم المتحدة، والدكتور عبدالعزيز حجازي رئيس الوزراء السابق والدكتور أحمد أبو إسماعيل وزير الاقتصاد السابق وغيرهم، وأن السنوات الخمس التي قضيتها في مصر الحبيبة هي من أجمل سنوات عمري.

ولى أيها الأخ الكريم ملاحظة حول عدد شهر نوفمبر الماضي من مجلة «الهلال» الخاص بالسينما المصرية .. ففي الصفحة ٨١ نشرت صورة للمطربة الراحلة ليلى مراد مع النجم الراحل أنور وجدي على أنها من فيلم ليلى بنت الأغنياء بينما هي من فيلم بنت الأكابر، ونشرت في الصفحة ٨٩ صورة للكوكب الشرق السيدة أم كلثوم مع النجم الراحل يحيى شاهين على أنها من فيلم «وداد» بينما هي من فيلم «سلامة» ثم على الصفحة ١٧٨ نشرت صورة على أنها للدبابات البريطانية وهي تحاصر قصر عابدين في ٤ فبراير ١٩٤٢ بينما هي صورة لرجال جيش مصر البواسل صبيحة ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وهم يحاصرون قصر عابدين.

ومعذرة لهذه الملاحظات ولكن أردت أن أخدم بها مجلتكم العريقة والتي هي مجلة كل عربي مثقف.

فؤاد محمد أمين البخاري - عمان - الأردن

- ١٩٢ -

● السرقات الأدبية ●

● فوجئت بظهور كتاب يسمى «التحليل النفسى» بقلم الشيخ كامل محمد عويضة لأننى أعلم أن صاحب هذا الاسم قد سرق عدة كتب ليست له ونشرت عنها مجلة المنهل «السعودية» عدة مقالات بقلم أحد أساتذة كلية الآداب بالمغرب وموضع المفاجأة عندى أننى وجدت فى اصفحة الأولى من عنوان الكتاب: «مراجعة الدكتور محمد رجب البيومى عميد كلية اللغة العربية بالمنصورة سابقا» فاتصلت به فوراً فدهش دهشة كبيرة لهذا الإجراء العايب وقال: كيف أراجع كتاباً فى غير تخصصى، ثم طلب نسخة من الكتاب وجعل يقلبها فى دهشة وطلب منى أن أبحث معه عن عنوان هذا الكاتب المجترى ليتخذ الاجراء القانونى ضده، ولما كنت حريصاً على أن أظهر الحقيقة رأيت أن أكتب عنها فى (الهلال) كى تساعد على نشرها.

فرج مجاهد عبدالوهاب - محلج شربين - دقهلية

● مع الأصدقاء ●

● إلى السادة الشعراء الأفاضل: علاء العوانى وعاطف إسماعيل أبوشادى وحسان سعد الدين وشاكر على شاكر وسعد أبونادية.. جهودكم واضح فى النظم، ولكن لا بد من بذل جهد فى إقامة اللغة نحواً وصرفاً وتعبيراً، فضلاً عن أوزان الشعر..

● إلى السيد مصطفى أحمد على بيومى (١٧ شارع ابن خصيب بالمنيا)

- لم نفهم - فى الحقيقة - الصلة بين محمد عليه السلام وبين رواية «شقة الحرية» للدكتور غازى القصيبي، ولا ندرى ماهى الفائدة من نشر هذه «الدراسة» كما تسمونها، ولماذا بعثتم بها إلى «الهلال» فى هذا الوقت الذى يدور فيه تحقيق فى النيابة العمومية يمس هذه «الشقة» من قريب أو بعيد؟

● مبارك براك - الكويت - الرقة:

نرجو أن نكون قد كتبنا اسمكم صحيحاً لأن الخط غير واضح، أما الفنانون والفنانات المصريون الذين توفاهم الله والذين أعلنت إحدى المجلات الكويتية - كما تقولون - مسابقة عن تواريخ وفاتهم، وتريدون أنتم أن ندلكم على هذه التواريخ.. فلا نملك مع الأسف أرشيفاً عنهم يساعدك فى هذه المسابقة، ولعلك تتصل بإحدى المجلات الفنية فى الكويت أو الخليج أو أى بلد آخر.

● ونشكر لأصدقائنا السادة: يحيى السيد النجار وزكريا عبدالغنى ورجب عبدالحكيم الخولى ورمضان الهجرسى ومحمود عبدالعزيز عبدالمجيد وسامية يونس وعلى عبدالجواد شعبان.



الكلمة الأخيرة

موائد الرحمن

بقلم : د. محمود الطناحي

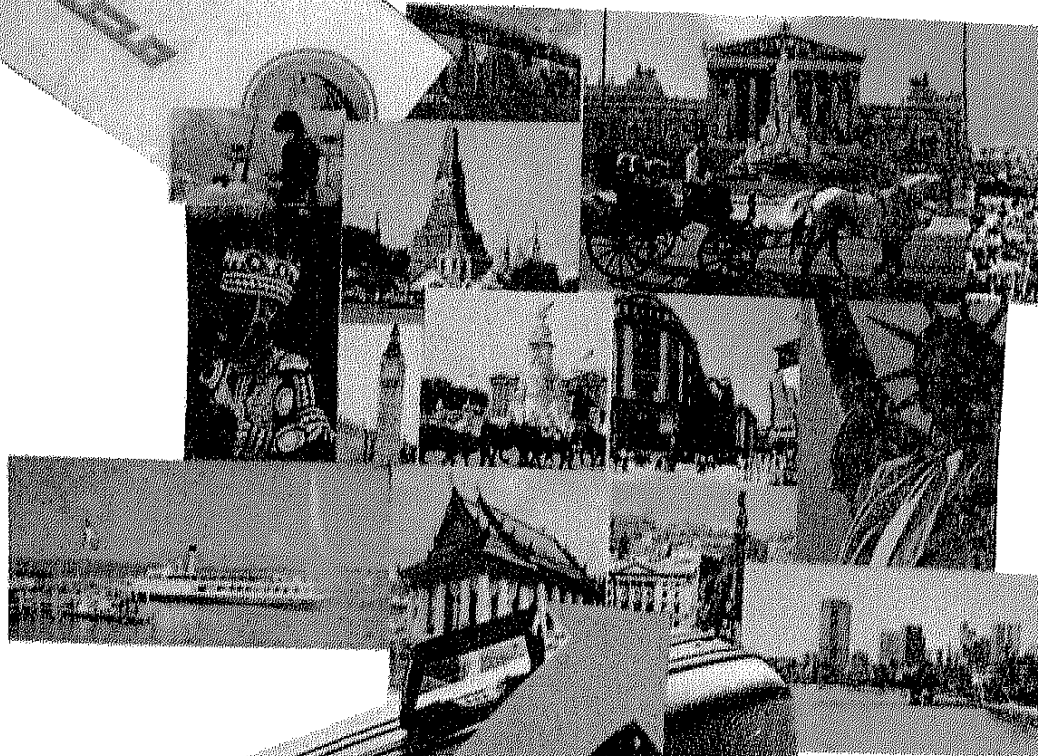
□ بعد أيام يهّل هلال رمضان ، وفي رحاب هذا الشهر الكريم يعيش الناس أياما طيبة حافلة بالنور والضياء ، وتنبسط نفوس الصائمين بألوان كثيرة من الخير والبر ، من أظهرها وأبرزها ما عرف في السنوات الأخيرة من موائد الإفطار التي نراها في المساجد ، وفي بعض الميادين ، يتحلق حولها الصائمون ينعمون بأطياب الطعام .

وقد عرفت هذه الموائد باسم «موائد الرحمن» ، وقد تأثرت هذه التسمية بما يطلقه إخواننا السعوديون على الحجيج بأنهم «ضيوف الرحمن» . وهذه الموائد تحقق للمصريين عادتهم في استدعاء مظاهر البهجة ، وارتفاع الأصوات الفرحة في أثناء رص الموائد ورش الماء أمامها ، وتوزيع الأطباق «وعقبال العودة يا حاج» «ونزلت كم طبق بالصلاة على النبي ؟» «وخلى بالك من الرجل البركة دا والنبي» . ولكن هل تحقق هذه الموائد الغاية التي يتغياها هؤلاء المحسنون من إقامتها ؟ وهل يستفيد منها أهل الحاجة فقط ؟ أم أنها يغشاها من يستحق ومن لا يستحق ، وما نصيب النساء والأرامل منها ؟ ثم ما نصيب هؤلاء الفقراء الذين يقدهم الحياء واستبقاء الكرامة عن غشيان هذه الأماكن العارية - وقد ورد في كلام بعضهم : الأكل والنوم عورتان فاستروهما - وهؤلاء الفقراء هم الذين وصفهم الله تعالى بقوله : «يحسبهم الجاهل أغنياء من التعفف تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا» ، ثم وصفهم بشار بقوله :

إن الكريم ليخفى عنك عسرتة

حتى تسراه غنيا وهو مجهود

ألا يمكن أن يكون هناك بديل عيني في صورة مبلغ من المال يذهب إلى هؤلاء المحتاجين في بيوتهم ؟ لقد حسم الخليفة الراشد عمر بن الخطاب هذه القضية حسما قاطعا ، فيما رواه الطبري في تاريخه ٢٤٥/٤ (حوادث سنة ٢٤) قال : «وكان عمر يجعل لكل نفس نفوسنة (أي مولودة) من أهل الفئ في رمضان درهما في كل يوم ، وفرض لأزواج رسول الله ﷺ درهمين درهمين فقيل له : لو صنعت لهم طعاما فجمعتهم عليه ! فقال : أشبعوا الناس في بيوتهم» . ورحم الله عمر ، فقد جعل الله الحق على لسانه وقلبه ، كما أخبر الصادق المصدوق ، فيما رواه الترمذي عن ابن عمر . وأخرج البخاري أيضا عن أبي هريرة أن رسول الله ﷺ قال : «لقد كان فيما قبلكم من الأمم ناس محدثون ، فإن يك في أمية أحد فإنه عمر» . والمحدث بتشديد الدال المفتوحة : هو الملهم ، كأنه حدث بشئ فقال له . وكل عام وأنتم بخير .



أهلاً بكم في عالمنا

مصر للطيح



الدراسات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .
- الحياة مرة أخرى .
- التنويم المغناطيسى .
- نوم العازب .
- من شرفات التاريخ ج ١ .
- أم كلثوم .
- المرأة العاملة .
- قادة الفكر الفلسفى .
- الملامح الخفية (جبران ومي) .
- عبد الحليم حافظ .
- انقراض رجل .
- الشخصية المتطورة .
- محمد عبد الوهاب .
- الشخصية السوية .
- الشخصية القيادية .
- الإنسان المتعدد .
- الشخصية المبدعة .
- فكر وهن وذكريات .
- ساعة الحظ .
- سيكولوجية الهدوء النفسى .
- الإعلام والمخدرات .
- من شرفات التاريخ ج ٢ .
- الشخصية المنتجة .
- الأسرة مشكلات وحلول .
- ضلال الحقيقة .
- شعرة معاوية ، ومالك بنى أمية .
- مذكرات خادم .
- طيبة أحمد الإبراهيم
- نوال مصطفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- محمد حسن الألفى
- د . محمد رجب البيومى
- مجدى سلامة
- سوزان عبد الحميد أغا
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- يوسف ميخائيل أسعد
- يوسف ميخائيل أسعد
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- محمد حسن الألفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- د . نوال محمد عمر
- د . محمد رجب البيومى
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- عرفات القصبي قرون
- طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية
بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ١ شارع الاستعافى بمنشية البكرى - روكس - مصر
الجديدة - القساسة ت : ٢٨٣٥٥٤٤ - ١٠٨٤٥٥ - ٢٨٨١١٩٧ ج م . ع / فاكس - ٢٥٩٦٦٥٥

الملاك

فبراير ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشاً



نشأت
الشغف
الذهبي

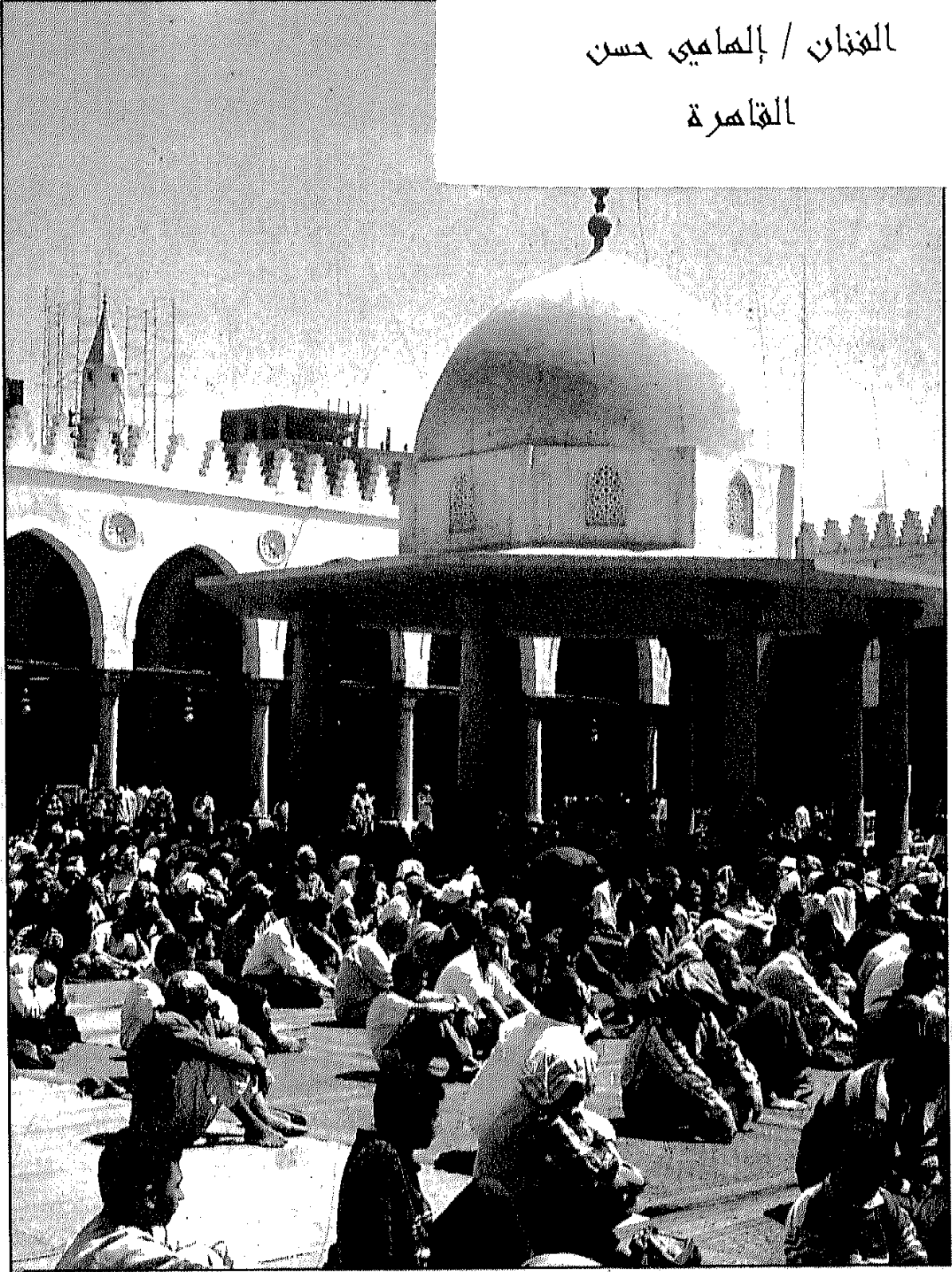
امر كل قوم
بكرام



اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة



عبد الله
شوقي مصطفى

مسجد عمرو بن العاص أول مسجد بني في مصر
وبني عقب الفتح الإسلامي لمصر عام ٢٠ هـ

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتدیان سابقاً) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) ، المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ -
تلكس : 92703 Hital un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلساً، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٠,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ١٠,٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عدداً) ١٨ جنيهاً داخل ج. م. تسدد مقدماً أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولاراً، أمريكا وأوروبا وإفريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً
● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت -

ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

- زكريا وبيرم وأم كلثوم في اللقاء الأخير ٨
- كمال النجمي ٨
- صفحة من تطور مصر الاجتماعي: أفراح الانجال ١٨
- د. جلال أمين ١٨
- لغة النقد (٤) (القفز على الاشواك) ٢٦
- د. شكرى محمد عياد ٢٦
- الهوية الحضارية ٣٤
- د. محمد عمارة ٣٤
- نقيض الثقافة ٤٤
- د. صلاح قنصوه ٤٤
- التقارب بين روسيا والصين ومصير كثلتنا المبعثرة ١٤٢
- عبد الرحمن شاکر ١٤٢
- الخطر الاسلامي .. أسطورة أم حقيقة؟ ١٤٨
- د. رءوف عباس ١٤٨
- لقاء مفتوح مع وزير الثقافة ١٧٢
- صافى ناز كاظم ١٧٢

دائرة حوار

- بين الوطنية والقومية .. د. أحمد يوسف أحمد ٥٢

محمود شاکر فى يوم مولده

جزء خاص

- أبى. محمود محمد شاکر .. د. فھر محمود شاکر ٦٠
- معالم هادية على طريق سيرة عطرة .. د. الطاهر احمد مكي ٦٦
- تذكريات حميمة د. محمود الربيعي ٧٦

هذا

العدد



الغلاف

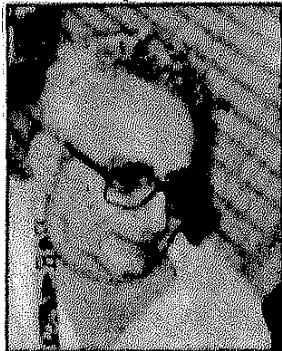
بريشة الفنان :

حلمى التسونى

الذباب الثانية

- عزى القاري
٦
أقوال معاصرة
٥٨
أنت والهلل
١٨٦
الكلمة الأخيرة.....
د. رضوى عاشور ١٩٤

التكوين



توفيق صالح ١٧٨

- محمود محمد شاكر ومنهجه في تحقيق التراث
د. محمود الطنحاني ٨٤
- نمط صعب من العلاقة بين وزن الشعر ومادته عند
الاستاذ محمود محمد شاكر
- د. محمد حماسة عبداللطيف ٩٦
- أبو فهر .. عاشق الشعر العربي
- د. عبداللطيف عبدالحليم ١٠٦

فنون

- جاذبية سري عاشقة البحر .. نجوى صالح ١١٤
- معرض مشاهد قبطية .. حلمي التوسني ١٢٠
- صوت مصر - أم كلثوم أم نفيسة ... مصطفى درويش ١٢٤

شعر وقصة

- أنت حبيبي (شعر) .. فريد قرني ١١٢
- من أجل فردوس (قصة قصيرة) .. فؤاد قنديل ١٢٦

من الهلال الى الهلال

● كتب :

- ترجمة تليفزيونية لمذكرات اللورد كليزن!

ابراهيم منصور ١٥٧

● رواية

- نور الدين بومعبد .. كشف أبى هام .. خيرى شلبي ١٦٤

● تليفزيون

- المسلسلات وثورة المتفرجين .. صلاح عيسى ١٧٠

مشروع القرن الواحد والعشرين

قديمًا.. حفر المصرى مجرى فرعياً لنهر النيل يخرج من «بطنى سيوف» - يعرف الآن ببحر يوسف - فى اتجاه شمالى غربى إلى منخفض الفيوم الذى كان أرضاً موحشة لا يسكنها إنسان ولا ينبت فيها زرع !

وبروح نضالية حول المصرى أرض الفيوم القاحلة إلى أعظم أراضى مصر خصوبة وعطاءً ، وكان هذا قبل خمسة آلاف عام فى عصر الدولة الوسطى أو الأسرة الثانية عشرة.. ونقلت الدولة آلافاً من سكان الوادى الضيق إلى «الفيوم» ليزرعوا ويصنعوا ويعيشوا ، ونقل الفرعون عاصمته إلى الفيوم لتشجيع المصريين على تعمير هذا الإقليم الجديد !.. ووصلت الفيوم - فى العصر الرومانى - إلى درجة عظيمة من الخصوبة . اقتضت أن يجبى الحكام الرومان أعلى ضرائب منه ، لأنه - حسب بياناتهم - الأعلى إنتاجاً فى الزراعة ، وأكثر أقاليم مصر تركيزاً للثروة المادية والبشرية !.. كان هذا قديماً جداً فى مصر الفرعونية أساس الحضارة فى العالم كله !.

أما فى مصر المعاصرة ، فقد أعطى جمال عبدالناصر إشارته لكى تبدأ أعمال حفر السد العالى فى ٩ يناير ١٩٦٠ ، وبعد عشرة أعوام أصبح أعظم المشاريع الإنشائية فى تاريخ مصر الحديثة ، وصار من أكبر السدود فى العالم كله !.. وقامت أمام السد - الذى صار من أهم المكونات الرئيسية للشخصية المصرية المعاصرة وتمثيلاً حياً لصلابة إرادتها - بحيرة ناصر التى تعتبر الآن المصدر الرئيسى للمياه فى مصر ، والحارس الذى يحمى مصر من الجفاف ، ويقيها شر غدر الفيضانات !.. فضلاً عن الطاقة الكهربائية الهائلة المتولدة منه ، التى أنارت مصر من أقصاها لأقصاها .. فأنارت معها عقولاً كانت محرومة فى الريف والبادية .

عزيزى القارىء

لقد أعطى الرئيس مبارك إشارة البدء لشق «ترعة الوادى الجديد» أو قناة «توشكى» فى نفس الموعد - التاسع من يناير - لتصنع على ضفافها دلتا جديدة تضيف عند انتهاء مراحلها المتعاقبة ملايين الأفدنة للزراعة المصرية . وقد تساءل الكثيرون حول جدوى هذا المشروع والإجابة عن تساؤلاتهم :

إن هذا المشروع - القومى فعلاً - سيحشد خلفه آلاف العلماء فى الريف والعمارة والزراعة واستصلاح الصحارى وميكانيكا التربة والوراثة وتطبيقاتها والفيزياء والبيئيات والآثار.. وسيجتذب المصريين ليعيشوا هناك معيشة كاملة ، يتعلمون ويعملون ويبذلون ،

عزيزى القارىء

متحررين من قيود الوادى الضيق الذى استنفد للنهائة تقريباً ! .
وسيكون نجاح التخطيط المعمارى الشامل للأرض التى ستنشأ حول التربة الكبرى
إيذاناً بنشوء المدن والقرى الجديدة إذا تم التخطيط لتلك الدلتا على أسس علمية حديثة
كتلك التى تتأسس عليها المدن الجديدة فى الدول المتقدمة .. ثم إن هذا المشروع -
سيزيد قدرة مصر على تحقيق الاكتفاء الذاتى من الغذاء ، ومن الممكن أن تتدخل الدولة
لزراعة معظم أراضى تلك الدلتا بالقمح ، لتتوقف تماماً عن استيراده محققين نجاحاً
سياسياً واقتصادياً .

عزيزى القارىء

إن لمصر حاجة ملحة لهذا المشروع القومى ، لأنه لن يحقق حلاً لمشكلة الغذاء أو
فتحاً لآفاق خلاقة لاستثمار المساحات الهائلة غير المسكونة من أرض مصر فحسب، بل
سيحقق أيضاً (الإلتفاف) حول هدف واحد للجميع، وهو نجاح المشروع ، وإن توحيد
الصفوف خلف هذه الغاية سيعيد الروح المفقودة منذ سنين ، تلك الروح التى رأيناها فى
آخر عمل قومى ضخّم قدمه هذا الشعب وهو «حرب العبور» .. ثم إن إسهام الدولة برع
تكاليف المرحلة الأولى للمشروع - ويبلغ حوالى عشرين ملياراً من الجنيهات - هو إشارة
لبقاء الروح التخطيطية للاقتصاد المصرى، وهو ما يصحح بعض أخطاء تجربة
«الخصخصة» ، ويعيد التوازن الجزئى للمسار العام لاقتصادنا، كما أن إشراك القطاع
الخاص بنسبة ضخمة فى المشروع هو محاولة جادة لتوظيف القطاع الخاص لصالح
المجتمع ، وتعديل مساره الذى كاد يقتصر على استثمار النزعة الاستهلاكية الإنفتاحية
لدى الطبقة الجديدة الشرهة الشرسة ، حيث تقوم الدولة بدور الشرطى الاقتصادى
القليل الحيلة ! ..

إن دراسات علمية واقتصادية ومائية شاملة اعتمدتها الدولة تؤكد جدوى المشروع
وتبشر بأن «الدلتا الجديدة» لن تتحول إلى «أبو طرطور» جديد، ولن تخيب فيها الظنون
كما خابت فى الوادى الجديد أو مشاريع استصلاح أراضى سيناء ، أو مديرية التحرير
لأن الدراسات التى اعتمدتها الحكومة هى خلاصة عشرين عاماً من البحث المتأنى ومن
تبادل الآراء مع المؤيدين والمعارضين حتى جاء المشروع على صورته المتكاملة التى
رأيناها .

عزيزى القارىء

لقد كان «الهلal» وراء إرهابات هذا المشروع منذ زمن بعيد ، ولعلك تذكر أن غلاف
عدد ديسمبر سنة ١٩٩١ كان عن المشروع حين كان حلماً ، وقد اخترنا له يومئذ عنواناً
يقول : «أحلام العلماء ومشروعات المستقبل» ونشرنا داخل العدد مقالاً للمهندس الدكتور
إبراهيم مصطفى كامل يتحدث فيه عن رؤيته للمشروع فى بحث علمى رصين وإن كان لا
يتفق وتفاصيل المشروع الذى صار واقعاً على رمال الصحراء لا مجرد حلم من أحلام
علمائنا ، ولا مجرد أمنية للذين يفكرون فى مستقبل مصر والمصريين .

«المحرر»



ثلاثي النغم الذهبي

زكريا وبييرم وأم كلثوم في اللقاء الأخير

بقلم : كمال النجمي

بين شهر يناير وشهر فبراير من كل عام يجتمع الثلاثة الكبار في تاريخ الغناء العربي المعاصر : أم كلثوم وزكريا أحمد وبيرم التونسي ، ففي ١٥ فبراير سنة ١٩٦١ توفى زكريا ، وفي ٣ فبراير سنة ١٩٧٥ توفيت أم كلثوم ، وتوفى بيرم في ٥ يناير سنة ١٩٦١ .
ولو أنصفت الدنيا زكريا أحمد لأقامت له احتفالا كبيرا بمناسبة مرور مائة عام على ميلاده ، ففي ٧ يناير سنة ١٨٨٦ ولد زكريا ، وفي عام ١٩٩٦ حلت ذكرى ميلاده المئوية ، فلم يلتفت إليها ولا إليه أحد ، مع أن الجهات الرسمية وغير الرسمية احتفلت كثيرا في سنة ١٩٩٢ بمرور مائة عام على مولد سيد درويش (سنة ١٨٩٢) وكان ميلاد زكريا بعده بأربع سنوات ، فهما من جيل واحد وزكريا في الفن امتداد للشيخ سيد .

يجمع بين شيئين يتناقضان عند أصحاب المواهب المحدودة ، ولكنهما لا يتناقضان عند ذوى المواهب الكبيرة كالشيخ زكريا وهذان هما : وقوفه عند الأصول الفنية وقفة لا يتزحزح عنها .. ثم الابتكار في التلحين ، تعبيراً وتصويراً ، ودقة ورقة ، وحلاوة وطلاوة ، إلى حد لم يسبق له مثيل في الغناء العربي المسجل منذ بداية عصر «الأسطوانة» في مصر ، أى منذ أوائل القرن العشرين إلى هذه السنوات الأخيرة منه .. لقد كان فناناً موهوباً متفرداً بفنه ذى الطابع الخاص الذى تكاد خصوصيته أن تكون اختراعاً وابتداعاً لم يسبق له مثيل ، مع حرصه على «الأصولية الفنية» حرصاً شديداً ، وكان فى ذلك كله أبعد أهل الصناعة الغنائية عن التصنيع ، ولم يصبه الإجهاد والإنهاك قط ، ومن هنا

بدأ زكريا تلحين الأوبريتات بعد وفاة سيد درويش بعام واحد فقدم إلى الفرق المسرحية أكثر من خمسين أوبريت خلال بضع وثلاثين سنة ، كان آخرها أوبريت «عزيزة ويونس» سنة ١٩٦١ وهى السنة التى رحل فيها زكريا عن دنياه !

ولما نشأ فن السينما فى مصر ، اشترك زكريا فى تلحين أول فيلم غنائى سنة ١٩٣٢ ، ثم اشترك فى تلحين عشرات الأفلام السينمائية ، وفى تلحين أفلام أم كلثوم ماعدا فيلم «نشيد الأمل» الذى اقتصر على ألحان القصبجى والسنباطى ، وأما فيلم «سلامة» فاقصر على ألحان زكريا وحده ، إلا أغنية واحدة من تلحين السنباطى .

الحرص على الأصولية الفنية

كان زكريا فى إنتاجه اللحنى الغزير

ثلاثى النغم الذهبى



أم كلثوم فى بداية حياتها
الفنية حيث نزحت من
طماى الزهايرة، بالمنصورة
- إلى القاهرة لتصبح
أعظم مغنية أنجبتها مصر

الفنان المبدع بيرم التونسى

أم كلثوم أثناء إحدى بروفات أغانيها مع فرقها الموسيقية.



يا قلبي أه .. زكريا أحمد في لحظة فنية وهو يغنى



ثلاثى النغم الذهبى

بعض الغناء القديم !.. ليلتها كان يلحن
لأم كلثوم أغنية مطلعها : «إيه أسمى
الحب» وكان كلما فرغ من تلحين «كوبليه»
يُسمعه لنا فنرده معه ، إلى أن طلع
الفجر وقد أتم تلحين الأغنية وجعل لها
نهايتين عرضهما علينا لنختار واحدة
منهما ، وانحاز زكريا لرأى الأغنية ..
وكنت أشعر بسرور زائد لأنى شهدت مولد
الأغنية وعشت فيها بالأذن والعين .. وبعد
عشرة أيام سمعت أم كلثوم تغنى اللحن ،
فتذكرت تلك الليلة التى لن أنساها ..

هكذا روى نجيب محفوظ قصة ميلاد
تلك الأغنية الجميلة التى غنتها أم كلثوم
فى بداية الأربعينات والحرب العالمية
أيامئذ قائمة على قدم وساق ، ولكنها
كانت قد ابتعدت عن مصر ، أى أن هذه
الليلة التى تحدث عنها نجيب محفوظ
كانت منذ نحو ثلاثة وخمسين عاما .

كان التلحين عند زكريا أحمد جزءاً
من صميم حياته ، لا يستغنى فيه عن
أصدقائه وإخوان صفائه ، وكان التلحين
لديه فطرة وموهبة وزادا عظيما من التراث
والعلم يخرزنه فى وجدانه ، لا يعوقه عنه
شئ ، ولا يتكلف له ولا يتصنع ، ولا يخون
فطرته الموسيقية التى هياتها له وصنعتها
عوامل تاريخية عميقة سبقت مولده بألف
عام أو أكثر ، وجعلت منه شيخ الملحنين !.

العمالة الثلاثة

أما آخر أغنية لحنها زكريا أحمد لأم

جاءت الحكايات الكثيرة عن ليالى زكريا
وجماعة أصدقائه الذين كان يسميهم :
«أهل الهوى» .. وكانوا يزيدون أو ينقصون
فى سهرات زكريا ، ولكنهم كانوا دائما
قطعة من حياته ، فلم يكن يستطيع أن
يلحن إلا فى وجودهم حوله ، كأنه كان
يستلهم صخبهم ، ومن أجلهم صنع زكريا
لحنه الرائع الذى كتب كلماته بـيـرم
التونسي وغنته أم كلثوم فى الأربعينات ،
وهو لحن : «أهل الهوى ياليل» من مقام
النهاوند الذى يمكن أن يكون عربيا كما
يمكن أن يكون إفرنجيا ، ولا نعلم ، ولم
نسمع لحنا عربيا طوال حياتنا أعرب من
لحن «أهل الهوى» الذى جمع العذوبة
والرشاقة والجزالة من أطرافها .

يصف الأديب الكبير نجيب محفوظ فى
بعض كتاباته إحدى ليالى زكريا وأهل
الهوى .. يقول :

«كانت ليلة عيد كبير ، اجتمعنا فيها فى
بيت شيخ الملحنين زكريا أحمد .. كنا
جمهرة من الأصدقاء ، منهم من يقرض
الشعر ، ومن يرتجل الزجل ، ومن يشتغل
بالموسيقى ، وكان هذا التباين مدعاة
لإقامة ندوة أدبية فنية تحدث فيها
الحاضرون عن كل شئ ، وشيخ الملحنين
زكريا معروف بدعابته فكان لا يفتأ بين
الحين والآخر أن يقطع حديث المتحدثين
بنكتة أو دعابة يضحك لها الحاضرون ، ثم
يتبعها بترديد بعض مقاطع أغانيه أو

المعنوى لزكريا أعمق ، فأصيب بالذبحه الصدرية وعولج منها ولكنه لم يعد قط إلى سابق حياته المرحه الحافلة ! .

وبعد قضايا تداولتها المحاكم عشر سنوات أو أكثر ، تصالح زكريا وأم كلثوم في المحكمة ، وكان القاضي «سميعا» قديما يعرف قدر زكريا ويعز عليه أن تنقطع ألحانه عن أم كلثوم بعد ما أوشتك أم كلثوم في عقد الأربعينات ألا تغنى شيئا إلا من ألحانه .

خرج زكريا من المحكمة وقد صولج باتفاق بينه وبين أم كلثوم ، والتقط المصورون لهما الصور الضاحكة، وأعلن زكريا أنه سيبدأ من فوره البحث عن كلمات أغنية جديدة يلحنها لأم كلثوم .

ولم يحاول زكريا إخفاء اغتباطه بالأجر الجديد الذى سيحصل عليه من أم كلثوم بعد تلك الأجور الهزيلة التى كان يحصل عليها ، وقال بصراحة :

إننى سأحصل على أجر ثلاث أغانٍ مقدما ، عن كل أغنية سبعمائة وخمسين جنيها !

وكان هذا أجرا ضخماً عن تلحين أغنية فى سنة ١٩٥٩ .

مع أهل الهوى

وفى الاجتماع مع «أهل الهوى» على موائد الافطار، فى رمضان كان زكريا يضع كلمات بيرم أمام عينيه ويدندن على العود، حتى فرغ فى ليال من تلحين «هو

كلثوم فكانت بداية اشتغاله بتلحينها فى شهر رمضان منذ قرابة سبعة وثلاثين عاما ، وكان بيرم التونسى قد أتم تأليف هذه الأغنية حينذاك ، وتسلمها منه زكريا على مائدة للإفطار أو للسحور ، اجتمع حولها عدد كبير من أصدقاء زكريا وبيرم، أو - على الأصح - من أصدقاء زكريا فقط ، لأن بيرم لم يكن له أصدقاء كثيرون، وكان بطبيعته ينفر من مخالطة الناس إلا بعض من يصطفاهم بعناية وحذر .

كانت الأغنية التى اجتمع حولها زكريا وبيرم والأصدقاء ، هى الأغنية الكلثومية التى اشتهرت فى موسم ١٩٦٠ - ١٩٦١ والمواسم التى توالى حتى منتصف الستينات ، وهى أغنية : «هو صحيح الهوى غلاب» من مقام الصبا ..

وكانت هذه أول أغنية يلحنها زكريا لأم كلثوم بعد انقطاع بل قطيعة استمرت نحو اثنى عشر عاما ، أى منذ أواخر سنة ١٩٤٧ إلى سنة ١٩٥٩ ، فقد كان زكريا يشعر أنه بعد أربعين عاما من التلحين خرج صفر اليدين ، فقيرا ، يكاد يكون معدما ، حتى استفزت هذه الحالة نجله الأكبر «يعقوب» فانتحر ، تاركاً رسالة يقول فيها إنه انتحر حزنا على حال والده ! .

انتحر يعقوب احتجاجا على ما آلت إليه حال والده من التدهور المادى بعد القطيعة مع أم كلثوم ، وكان التدهور

ثلاثي النغم الذهبي

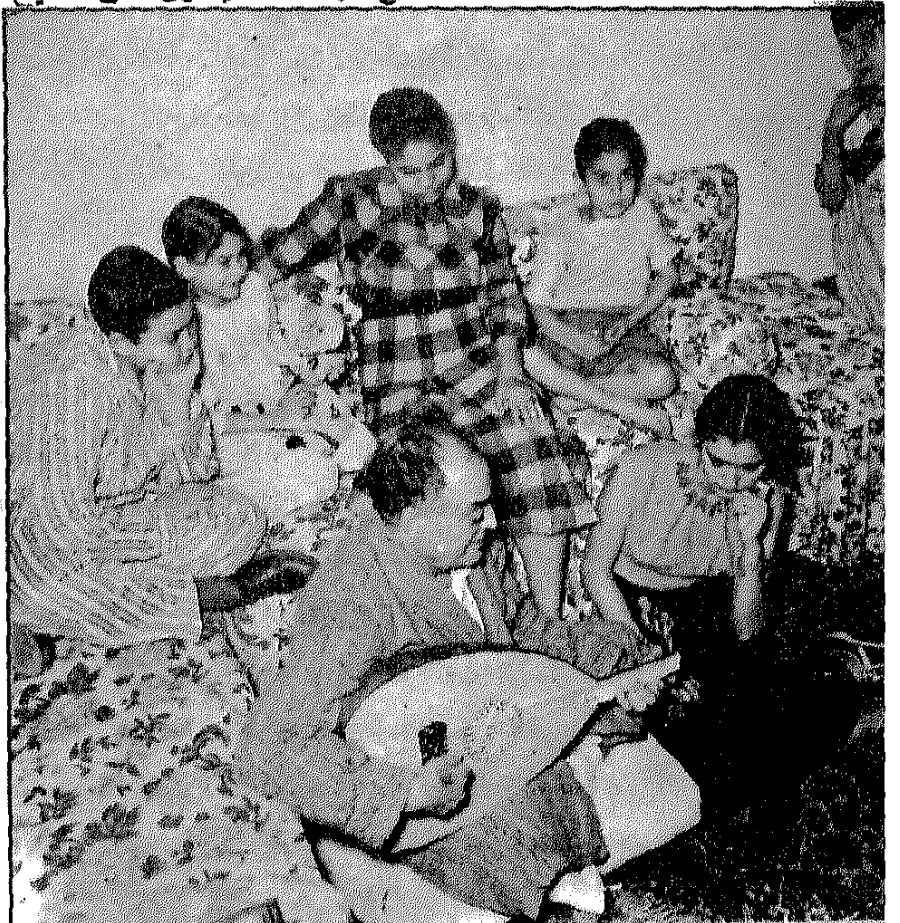


في تخت الشيخ يوسف المنيلوي كان الشيخ زكريا أحمد يقضي معظم سهراته الفنية

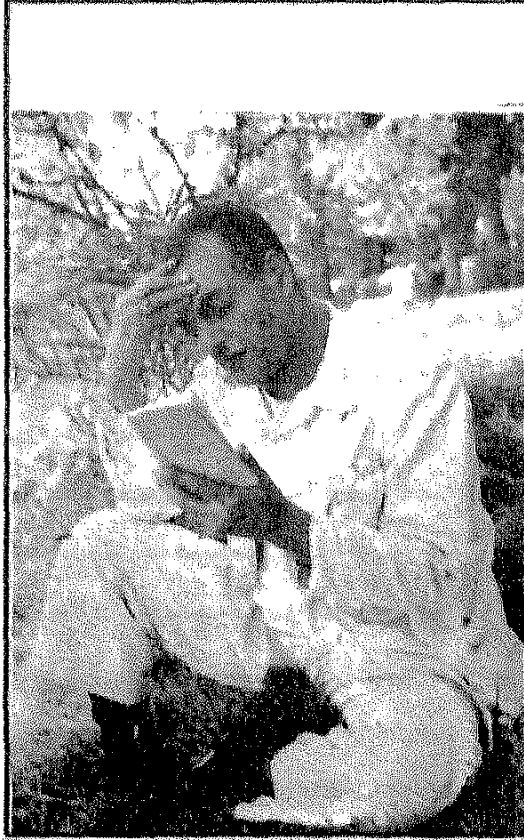


الشاعر بيرم التونسي

زكريا أحمد بين أفراد أسرته يحتضن
العود الذي قدم لنا أعذب الألحان



فيم يفكر زكريا أحمد صاحب أكبر رصيد
لحنى لأم كلثوم ١٩



أم كلثوم تشدو بأغنياتها العذبة فى
واحدة من حفلاتها الشهيرة الشهيرة

أحسّ أن أم كلثوم تنتظر لحناً من مقام
آخر فغاب عنها أياماً ثم عاد إليها بلحن
«الصبا» فكان اللحن الذى اعتمدته
أم كلثوم، وهو اللحن البارغ الذى خلده
بصوتها حين غنته لأول مرة فى حفلاتها
الإذاعية فى موسم ١٩٦٠ - ١٩٦١ وافتن
به المستمعون، واسترد به زكريا عافيته

صحيح الهوى غلاب» على مقام الراست،
ثم على مقام البياتى ، ثم على مقام
الهزام، وكأنه أراد أن يستعيد «لياقته» فى
التلحين بالتجوال الواسع بين المقامات ..
وكان بعد أن يستكمل كل لحن،
يسارع إلى «فيلا أم كلثوم» فى الزمالك
ليعرضه عليها، فيجد منها إعجاباً، ولكنه

ثلاثى النغم الذهبى

تستحق الدراسة بعدما استحقت التقدير وأثارت الطرب !..

ولا نعرف ملحنا أبدع شيئا فى هذا المقام بعد زكريا إلا أحمد صدقى، تلميذ زكريا ، وأبرع الناسجين على منواله ..

كانت عودة زكريا إلى أم كلثوم فى ذلك الموسم الأول من عقد الستينات مقرونة بدخول ملحنين جدد إلى بلاطها، فقد عهدت إلى بليغ حمدى بتلحين أغنية من كلمات عبدالوهاب محمد تقول : «حب إيه اللى انت جاي تقول عليه» .. وكانت أغنية نهاوند عادية كلاماً ولحناً، ولكن الملحن الجديد والمؤلف الجديد أثارا اهتمام المستمعين بهذه الأغنية التى افتتح بها بليغ حمدى عمله مع أم كلثوم، فكان أول ملحن شاب تغنى ألحانه فى حفلاتها بعدما غنت المقطوعات الوطنية والحماسية لمحمد الموجى وكمال الطويل فى الخمسينات، فضلا عن بعض أغان فى تمثيلية «رابعة العدوية» لحنها الموجى لأم كلثوم سنة ١٩٥٧ ..

أمير فن الزجل

وأوشك اهتمام الجمهور بأغنية بليغ حمدى أن يغطى على اهتمام «السميعة» بأغنية زكريا أحمد، لولا أن بيرم التونسي - مؤلف «هو صحيح الهوى غلاب» - توفى فجأة فى أوائل يناير سنة ١٩٦١

النفسانية، وبدأ يعود إلى مجالسه القديمة. وكان آخر مجلس رأيته فيه وسط جماعة كبيرة من الصحفيين والفنانين، على سطح نقابة الصحفيين سنة ١٩٦٠ ، وكان هو المتحدث الوحيد، وكانوا جميعا يصغون إليه بمحبة وإعجاب، فقد كان زكريا من أبرع المتحدثين، وكان الموسيقار محمد عبدالوهاب يسميه «سيد المتحدثين» مع أنه لم يكن يسميه «سيد الملحنين».. وكان جديرا بالسيادتين!

أثار مقام الصبا الذى صاغ منه زكريا لحن «هو صحيح الهوى غلاب» تعليقات الموسيقيين والمستمعين، فهذا المقام لا يتعامل معه الملحنون إلا قليلا، لصعوبته ، وضيق نطاقه حتى إن عبدالوهاب لم يلحن طوال حياته إلا قطعتين فقط من هذا المقام، ولم يلحن السنباطى منه لأم كلثوم - فى أربعين عاما - إلا بعض أبيات من شعر على أحمد باكثير، غنتها فى فيلم «سَلَامَة» .

أما زكريا فكان «يهجم» بجسارة وبراعة وفن عجيب على هذا المقام، وقد لحن منه لأم كلثوم وللمطربين والمطربات عددا كبيرا من الأغاني، وهو أكبر عدد من أغاني الصبا اضطلع بتلحينه أى ملحن مصرى أو عربى فى عصرنا كله!.. وجاءت ألحان زكريا من هذا المقام نماذج رائعة

وكان بيرم أشهر مؤلفى الأغاني، وأمير فن الزجل بجميع ألوانه، فانتقل اهتمام الجمهور مجدداً إلى الأغنية التي كانت آخر كلماته لأم كلثوم ..

كان بيرم فى ذلك الشتاء يلجأ إلى مدينة «حلوان» - فى جنوب القاهرة - ولم تكن قد دخلت بعد فى نطاق «القاهرة الكبرى»، بل كانت ضاحية جميلة هادئة يلجأ إليها مرضى الصدر لتعالج الشمس الساطعة صدورهم، وكان بيرم مصاباً بالربو منذ اضطرابه فى سنوات منفاه بفرنسا إلى العمل فى مناجم الفحم، والتعرض للصقيع أحيانا عندما يضطر إلى المبيت فى الشارع .

وقد رأيت فى أواخر عام ١٩٦٠ فى مكتب زميلنا المرحوم الأستاذ مرسى الشافعى مدير تحرير مجلة «المصور» حينذاك، وكان مرسى الشافعى من الأصدقاء القلائل الذين يرتاح إليهم بيرم ويزورهم، وسمعت يقول له متوجعا شاكيا: - لقد كنت أحتضر ، فهرعت إلى «حلوان» ومكثت فيها بضعة أيام، وأشعر الآن بالتحسن ، ولكننى مازلت غير مرتاح!..

وبعد أيام قلائل رحل بيرم عن الدنيا ، ونقل بعض الفنانين نبأ رحيله

إلى أم كلثوم وهى تصعد مسرح سينما قصر النيل لتغنى الكلمات الجميلة التى كتبها بيرم ولحنها زكريا ..

كان غناء أم كلثوم لهذه الكلمات فى تلك الليلة مملوءاً بالشجن والحزن، وزادها شجنا وحزنا أن مقام الصبا الذى صيغت منه الأغنية هو مقام الحزن والشجن فى الغناء العربى ، فمن أراد البكاء فى الغناء بكى بهذا المقام !..

وفى الشهر التالى عادت أم كلثوم فغنت كلمات بيرم ولحن زكريا، ولكن زكريا أيضا رحل عن الدنيا بعد بيرم بأربعين يوما، ففى فبراير سنة ١٩٦١، سار وراء نعش زكريا أصدقائه وجيرانه مودعين إياه الوداع الأخير..

هكذا كانت أغنية «هو صحيح الهوى غلاب» أشبه بقصة أو دراما ذات فصول، منذ عقد الصلح بين أم كلثوم وزكريا فى المحكمة، ثم اجتماع زكريا وبيرم على موائد شهر رمضان لمراجعة كلمات الأغنية وصقلها قبل أن تقرأها أم كلثوم وتوافق عليها، ثم توالى بقية فصول القصة حتى النهاية التى جمعت بين الصديقين وجعلت من هذه الأغنية الفريدة آخر لقاء بينهما وآخر لقاء لهما مع صوت أم كلثوم !

صفحة من تطور مصر الاجتماعى فى نصف قرن

أفراح، إيجاز

بقلم : د. جلال أمين

. لا أذكر أننى خلال سنوات الأربعينات أو الخمسينات حضرت حفل زفاف واحد فى فندق من الفنادق . كانت الأفراح تعقد فى بيوت أصحابها ، فإذا ضاق البيت عن استقبال المدعوين أقيم سرادق فى الحديقة أو فوق سطح المنزل ، مما يسمح باستقبال أى عدد من الناس .

لا أذكر أيضا أنى رأيت أى آلة تصوير فى أفراح ذلك الزمن . كان العروسان يذهبان قبل الزفاف أو بعده إلى محل التصوير فيلتقط لهما بعض الصور التى تبرز بعد ذلك وتعلق على الحائط إلى الأبد ، فلم يكن اقتناء آلة للتصوير يعتبر بعد شيئا مألوفا .

بل إن الموسيقى نفسها لم تكن تلعب دورا مهما فى حفلات زفاف الطبقة الوسطى ، بل ولا الرقص الشرقى ، الذى كانت كل معرفتى به فى هذا الوقت مصدرها أفلام السينما .



الأفراح في مصر قديما

الكبيرة لم يكن الفندق في الأربعينات والخمسينات يلعب أى دور يذكر في حياتنا ، فالسياحة لم تكن ذات شأن ومن ثم كانت الفنادق الكبيرة القادرة على إقامة حفل زفاف نادرة جدا ، ولكن حتى بفرض وجودها فإنه لم يكن ليخطر ببال أحد أن يزوج ابنه أو ابنته إلا في بيته . إذ ما الذى يحتاجه الحفل مما لا يمكن عمله في البيت ؟ وكيف يتصور «فرح» حقيقى دون أن يشهد الجيران جميعا ما يجرى في البيت السعيد، ودون أن تسمع الزغاريد في الشارع كله ؟ شيئا غريبا ، ابتداء من أوائل

كانت شخصية «الخطاطة» التى يتردد قدومها إلى البيت ، شخصية مهمة ومعروفة، إذ لم تكن عادة شراء ثوب الزفاف قد انتشرت بعد ، ولكن البنات لم يكن يعرفن بعد شخصا اسمه «الكوافير» الذى يحتل الآن مكانة مهمة للغاية فى الاستعداد للزفاف ، ويشكل الانفاق عليه بندا لا يستهان به من تكاليف الزواج.

● زواج الفنادق

ثم مرت السنوات ، وبدأت تتكرر دعوتى لحضور حفلات زفاف بنات أو أبناء أصدقائى ، أو تلاميذى ، فإذا بها كلها تقريبا تعقد فى فندق من الفنادق

الاحتفال بأى حدث سعيد وبين تناول الحلويات والسكريات . ربما كان ذلك بسبب قلة ما يحتويه طعامهم اليومى من مواد سكرية ، بما فى ذلك الفاكهة ، حتى ليشيرون أحيانا إلى ندرة شىء ما بأنه كالفاكهة، فما أجدرهم إذن بالمبالغة فى تحلية الشربات وتوزيع الملابس لكى تزيد «حلاوة الفرحة» وبهجته . وكانت درجة فخامة «علبة الملبس» أحد الوسائل الأساسية لتمييز الطبقات العليا لنفسها عن الطبقات الأدنى . ولكن أفراح الفنادق لا تلتزم بهذا ، فكثيرا ما ينسى الملبس نسيانا تاما ، أو يظهر على استحياء وكأنه بقية عادة سائرة إلى الانقراض . وأما الشربات فقد فرض الذوق الغربى نفسه إذ يرى حلاوة الشربات المصرى زائدة على الحد فأصبح يقدم مختلطا بعصير الفاكهة.

● أين الأطفال ؟

لابد أن إدارة الفندق هى أيضا التى تصر على ألا يحضر الأطفال هذه الأفراح، وهو أمر لابد أن يؤسف له بشدة، إذ كيف يتم فرح حقيقى دون أطفال؟ ولكن إدارة الفندق فيما يبدو تخشى أن يفلت الزمام من يدها فلا تستطيع أن تتحكم فى كمية الأكل الذى

السبعينات ، أخذت تزداد حفلات الزفاف التى تعقدتها الطبقات الميسورة فى الفنادق الكبرى ، وإذا بذلك يغير شيئا فشيئا من طبيعة الزفاف برمته ، فتلغى أشياء وتستحدث أشياء ، حتى ليخشى ، إذا حدث ما يحدث عادة من انتقال العادات الجديدة من الطبقات العليا إلى الطبقات السفلى ، أن تتلاشى بالتدريج عادات الزواج المصرية التى استمرت قرونا، لتحل محلها طقوس ومراسم يحددها مديرو الفنادق الكبرى .

● ماذا حدث للزغاريد

والملبس والشربات ؟

لقد لاحظت أولا أن الزغاريد لا تكاد تسمع ولو مرة واحدة فى حفلات الفنادق . ربما كان السبب أن سيدات الطبقة التى تلجأ إلى عقد الزفاف فى الفنادق لا يجدن الزغردة، أو بالأحرى يعتبرنها ألصق بطبقات أدنى من طبقتهم ، أو أن الزفاف فى الفندق يجرى بمعزل عن الناس إلا المدعوين ، ومن ثم فليس هناك من الغرباء أو الجيران ما يمكن إعلامه بالخبر السار عن طريق الزغاريد .

كما حدث شىء مماثل «للملبس» وكاد يحدث لأكواب «الشربات» . لقد اعتاد المصريون أن يربطوا ربطا وثيقا بين

سوف يستهلكه المدعوون أو ربما أنها تخشى الاخلال بالنظام الدقيق الذى وضعته لخطوات الحفل ومراسمه ، ومن ثم أضيفت هذه العبارة غير اللطيفة إلى بطاقات الدعوة إلى حفل الزفاف «الرجاء عدم اصطحاب الأطفال» أو «نتمنى لأطفالكم نوما هنيئاً» وهو طبعا عكس ما يريده الأطفال بالضبط !

● عندما لا يسمع الشخص نفسه

ولكن التطور الرهيب الذى حدث هو ذلك المتعلق بالميكروفونات وارتفاع صوت الموسيقى والغناء ارتفاعا فظيعا ، وهو أمر لا يفهمه أحد ولم يستطع أحد حتى الآن تفسيره تفسيراً مقنعاً ، فها أنت ذا جالس فى حفل عظيم ، فى فندق من أفخم فنادق القاهرة، لم يدخر أهل العروس أو العريس وسعا فى إتمامه على أجمل وأكمل وجه، وحوالك بعض عظماء البلد، من رؤساء الوزارات والوزراء الحاليين والسابقين ، وكبار رجال السياسة أو الصحافة أو المال، أو كلهم جميعا ، ولكنهم لا يكلم بعضهم البعض، إذ لا جدوى من ذلك لعجزهم جميعا عن سماع ما يقوله الجالس إلى جوارهم، بل لعجزهم عن سماع ما ينطقون به هم أنفسهم بسبب ارتفاع الصوت المنبعث من

الميكروفونات وقد جربت وجرب غيرى أن نضع حدا لهذا الأمر المدهش ، حتى فى حفلات الزفاف الذى كان صاحبها ودافع تكاليفها شخص من أقرب أقربائى أو أصدق أصدقائى، فإذا بى اكتشف أن أبا العروس نفسه وأبا العريس ، عاجزين مثلى تماما عن تخفيض الصوت قيد أنملة، وأن الأمور تجرى طبقا لإرادة عليا لا يعرف أحد مصدرها . لقد قيل فى ذلك تفسيرات شتى لم أجد أياً منها مقنعا على الإطلاق . قيل إن المصريين بطبعهم يميلون إلى الضجة ولا يزعجهم الصوت المرتفع، وهذا تفسير غير مقبول بتاتا، إذ ترى الألم المرسوم على وجوه هؤلاء الجالسين ، ولا يمكن أن نتصور أى شخص، مصرى أو غير مصرى ، يمكن أن يبتهج بأى حفل وهو جالس صامت كالتمثال لا يتكلم ولا يسمع من يكلمه . وقيل إن السبب هو الرغبة فى إخفاء سوء الأداء من جانب المغنين أو العازفين، ولكن كيف يكون هذا هو السبب فى أفراح تغدق عليها الآلاف المؤلفة من الجنيهاات ويحرص أصحابها على أن يحييها أفضل الفرق وأفضل المغنين؟

المهم أن أصحاب حفل الزفاف والمدعوين قد فقدوا أى سيطرة على ما يحدث ، وأن من المحتمل أن صاحب

القرار فيما يتعلق بارتفاع الصوت وغيره من القرارات لم يعد موجودا فى الحفل أصلا بعد أن أصدر أوامره بما يجب أن يحدث .

● الفيديو كركن من أركان الزواج

الجميع أيضا يبدون مسلوبى الإرادة فيما يتعلق بمصور الفيديو . بل إن العروسين نفسيهما يبدوان على استعداد للاستسلام الكامل لأوامره. ذلك أن العروسين وأهلهم يدركون خطورة ما يقوم به والأهمية القصوى المترتبة على ما يفعله : فنتيجة هذا التصوير بالفيديو يتوقف عليها حكم الأجيال القادمة على هذا الزفاف ، والمصور هو وحده الذى يعرف ما هى الأوضاع والزوايا التى يبدو فيها العريس والعروس فى أبهى صورة ، وكيف يظهر العريس سعيدا ومبتهجا بعروسه، والعروس جميلة ومبتهجة بعريسها، وفيلم الفيديو هو الوحيد الذى سبقى بعد أن ينتهى كل شيء وينصرف كل شخص لحاله، وهو الاثبات الوحيد لحجم ما أنفقه أهل العريس أو أهل العروس، والاثبات الوحيد أن الراقصة كانت هى بالفعل «قيفى عبده» أو «دينا» ولا أحد سواها، والمغنى هو «عمرو دياب» دون غيره. إذ من الذى سوف يمكنه

الطعن فى صحة الصوت والصورة ؟ ومن ثم فلا نهاية لدرجة الإعياء الذى يعرض له العريس والعروس من أجل إنتاج هذا الفيلم على أكمل وجه ، فالزفة تطول إلى درجة مملة للجميع، وخطوات العروسين يجب أن تكون بطيئة للغاية لاستكمال الفيلم، والمدعوون عليهم فى سيرهم مراعاة الأسلاك الممتدة فى كل مكان وألا يطيلوا الحديث أكثر من اللازم مع أحد العروسين إذا كانت الكاميرا مسطرة عليهما، بل الأفضل التزام مقاعدكم والا ارتبكت الصورة وصعب التمييز بين الوجوه. وقد أقسم لى صديق مؤخرا أنه يعرف عائلة بعد أن انتهت من حفل زفاف ابنتها، أصيبت بصدمة هائلة وأسى بالغ إذ اكتشفوا أن فيلم الفيديو قد أصابه عطب فلم يعد لديهم أى فيلم يسجل الزفاف ، فإذا بهم لا يجدون مندوحة من إعادة حفل الزفاف من جديد حتى يحصلوا على هذا الفيلم ، وكأن الفيديو قد أصبح اليوم من أركان الزواج وشروطه التى يصحب الزواج باطلا بدونها ، أو كأننا بصدد فيلم من الأفلام التمثيلية التى يعاد فيها تمثيل المنظر أمام الكاميرا حتى يرضى المخرج عن مستوى الأداء .

فرح داخل أحد الفنادق .. صورة لما يحدث الآن ..



● عندما يتحول أصحاب

الحفل إلى مدعوين

باختصار ، بانتقال الزفاف من البيت إلى الفندق ، كاد الأمر يخرج تماما من يد أهل العروس والعريس ، ليصبح صاحب الأمر والنهى المدير المسئول فى الفندق . صحيح أن أهل العريس أو العروس يقومون فى بداية الأمر ببعض الاختيارات من بين المعروض عليهم كاختيار هذه الراقصة أو تلك ، هذا المغنى أو ذاك ، زفة أفرنجية أو بلدية أو نوبية، تكلفة الطعام للشخص الواحد من المدعوين .. إلخ، ولكن متى تم هذا الاختيار من جانب دافع تكاليف الحفل،

دون أن تتاح له معرفة تفاصيل هذا الاختيار أو ذاك، أصبح الأمر برمته موكولا لمسئول الفندق، ويتحول أبوالعروس وأمها ، وكذلك أهل العريس، إلى مدعوين يجلسون فى المكان المخصص لهم خلال الحفل ، ونادرا ما يغادرونه، اللهم إلا إذا طلبت منهم الراقصة أو المغنى أو مصور الفيديو القيام بعمل معين، ويتابعون ما يحدث بنفس الدهشة أو الاعجاب اللذين يتابعه بهما سائر المدعوين.

● كيف تتحول الأفعال إلى أسماء؟

إذا كان الأمر على هذه الصورة ، فما الذى يجبر أهل العريس أو العروس على كل هذا الخضوع والاذعان ؟ ولماذا

لا يستمر عقد حفلة الزفاف فى المنازل؟
قيل إن السبب هو قلة عدد البيوت
الواسعة ذات الحدائق التى يمكن أن
تستوعب هذا العدد الكبير من المدعوين ،
بعد انتشار سكنى الشقق حتى بين
المنتقلين إلى الطبقات العليا . ولكنى لا
أجد هذا تفسيراً كافياً ، فهناك الكثيرون
ممن يلجأون إلى إقامة هذه الحفلات فى
الفنادق مع أنهم يملكون فيلات رائعة ذات
حدائق واسعة أو أسطح تتسع لمئات
المدعوين . الأرجح أن ما أصبح الآن
يعتبر من لوازم الأفراح وضرورتها لم
يعد يمكن توفيره إلا عن طريق هذه
الفنادق . الفنادق وحدها هى التى يمكنها
أن ترتب لك بسهولة حضور هذا العدد من
الموسيقيين المصاحبين للمغنى أو
الراقصة ، وكل هذه الأجهزة الكهربائية
المعقدة اللازمة لبث الصوت وإنتاج أفلام
الفيديو ، وهى وحدها التى يمكنها أن
تقوم بإخراج هذا المنظر الرهيب الذى
يتضمن إحاطة العروسين بدخان أشبه
بالسحاب ، وإدارة الفندق هى التى تملك
الخبرة الكافية بالارتفاع الصحيح لكعكة
الزفاف وأنواع الزهور المناسبة وما الذى
يجب أو يحسن بالناس أن يأكلوه فى هذه
الظروف .. إلخ . لقد نشأ وتطور علم

كامل فى قواعد حفلات الزفاف لم يعد من
السهل على الأب العادى أو الأم العادية
الإحاطة به ، فلم يعد هناك بد من الإلتجاء
إلى الخبراء المحيطين بأسراره من مديرى
الفنادق الكبرى .

خلاصة الأمر أن أصحاب الزفاف
عندما يقررون إقامته فى أحد الفنادق ،
لا يعقدون فى الواقع حفل زفاف ، بل
يقومون «بشراء» حفل زفاف ، من أحد
الفنادق . لقد قال أحد الكتاب مرة فى
تشخيصه لإحدى سمات المجتمع
التكنولوجى الحديث ، إن «الأفعال» تتحول
أكثر فأكثر إلى «أسماء» ، فالمشى على
الأقدام يتحول إلى «سيارة» ، وغسيل
الملابس يتحول إلى غسالة كهربائية ،
وتبادل الحديث بين أفراد الأسرة يتحول
إلى تليفزيون .. إلخ وهكذا نرى فى
حفلات الزفاف : فأنت لا «تحتفل» بزواج
بل تشتريه ولاتتناقش مع خياطة بل
تشتري ثوب زفاف ، والرقص والغناء هما
فى الأساس لإنتاج شريط فيديو ، وأنت
لا تزغرد فى الفرح أو تضحك أو حتى
تتكلم ، لأن الأجهزة الكهربائية الحديثة
لا تترك مجالاً لممارسة أى من هذه
الأفعال .. إلخ .

● ضرورات الأمن

أضف إلى ذلك بالطبع ما يوفره زفاف الفنادق من حماية كاملة لأهل العريس والعروس وضيوفهم ، فكما أن من الملاحظ أن أثرياء اليوم يحيطون مساكنهم ، أكثر فأكثر ، بأسوار عالية لا يمكن تسلقها ، بل وأخذت تنتشر عادة استخدام رجال الأمن الذين توفرهم مؤسسات خاصة ، ويسهرون أمام المنزل طوال الليل فى أكشاك خشبية كانت فى الماضى مقصورة على الوزراء ، أصبح من اللازم أيضا أن تتم حفلات الزفاف لهذه الطبقة الجديدة من المصريين فى حماية تامة من أى عابث أو حاسد يمكن أن يرغب فى التنغيس على المحتفلين ، بما فى ذلك الجيران الذين ربما كانوا حتى وقت قريب ينتمون لنفس طبقة أصحاب الزفاف ، فإذا بأصحاب الزفاف يجدون أنفسهم ، بين يوم وليلة ، فى طبقة أعلى بكثير .

ولكن هناك سببا آخر مهما لزفاف الفنادق يجب ألا يغيب عن البال ، وقد يبدو غريبا لأول وهلة ، وهو ارتفاع تكلفته ، صحيح أن هناك قاعدة اقتصادية مشهورة مؤداها أنه إذا زاد سعر سلعة انخفض الطلب عليها ، ولكن الاقتصاديين يعترفون منذ وقت بعيد بأن المستهلك يقبل أحيانا على السلعة ذات الثمن المرتفع ،

بسبب ارتفاع ثمنها نفسه ، إذ أن هذا يحقق له غرضا معينا هو التباهى بقدرته على اقتنائها ، فإذا كنت حريصا على أن يعرف الناس قدر ما حققتَه من ثراء ، فماذا هناك أفضل من الانفاق على إقامة الزفاف فى فندق من الفنادق الكبرى يعرف الجميع حجم تكاليفه ، ولو بالتقريب؟ إن زفاف البنت أو الابن هى فرصة العمر لإعلام الناس بما حققتَه من نجاح فى حياتك ، بل قد تكون إحدى الوسائل القليلة التى يمكن بها تحقيق هذا الغرض . فكثير من أفراد الطبقة الثرية فى مصر ، كانوا حتى وقت قريب ينتمون إلى طبقة مختلفة تماما ، وأدنى بكثير ، ومن ثم فليس لديهم الكثير مما يمكن إبرازه ليشهد لهم على انتمائهم الآن إلى الطبقة العليا : لا مستوى تعليمهم ، ولا إجادتهم للغة أجنبية ، ولا حتى معرفتهم بقواعد التعامل والسلوك التى تميزت بها الطبقة العليا فى الماضى ، بل نجدهم ، حتى وإن لبسوا ، أفسر الثياب وتزينوا بأغلى المجوهرات ، قد تفضحهم حركة بسيطة أو كلمة صغيرة تدل على حداثة عهدهم بهذا كله ، فكيف يمكن إقناع الناس بأنهم على قدر كبير من الثراء حقا إلا بحفلات تزويج الأنجال؟.

لُعْبَةُ الْبَيْتِ

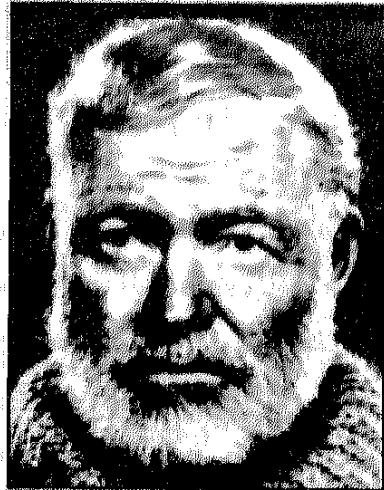
قبل أن تضرب البنيوية أطنابها «أو تشيد مصانعها وملاعبها» فى أرض فرنسا، كانت الساحة كلها مسرحاً للمذهبين الكبيرين اللذين سيطرا على الفكر الغربى عقب الحرب العالمية الثانية : الماركسية والوجودية، وكان لهذين المذهبين كليهما تأثير قوى فى الحياة السياسية والاجتماعية، كما كانت لهما أضداؤهما القريبة والبعيدة فى العالم الغربى . لم يكونا «فرنسيين» خالصين أكثر مما كانت الكلاسية والرومنسية والواقعية والرمزية والسيرالية من قبل، أو البنيوية من بعد، ولكن الكتاب الفرنسيين أفرغوا على هذين المذهبين لونا فرنسيا جذابا ، ومن أقصى العالم إلى أقصاه آمن الكتاب «الروائيون منهم على الخصوص» أنهم وجوديون. إحسان عبد القدوس وجودى وأنيس منصور وجودى ، وأنا وأنت، حتى الولايات المتحدة الأمريكية التى أخذت تعلم العالم «بما أنها الآن أولى القوتين العظميين ، أن لها أدبها المتميز بخصائصه الأمريكية عن الأدب الإنجليزى» اعترفت بأن أكبر روائيين عندها - همنجواى وفوكنر - هما أيضا وجوديان وإن لم يعرفا ذلك - وربما كان سارتر هو الذى بدأ بالغزل حين أبدى إعجابه الشديد بفوكنر وجعل فرنسا كلها تعجب به .

الوجودى الذى استعار لغته من الفلسفة الوجودية. لقد أشاع سارتر عدداً من الاصطلاحات قد يذكر القراء منها : «الالتزام»، «التجاوز»، «الموقف»، ولعل هذا المصطلح الأخير وحده هو الذىبقى ماثلاً فى بعض العناوين، ولو أن معناه أصبح باهتا مثل مانشيت أحمر على ورقة جريدة بالية. وأسعد منه حظاً - لأنه دخل فى مجال جديد وهو مجال العلاقة بين الثقافات - اصطلاح «الأنا والآخر»، ولعلك لا تفاجأ حين أقول لك إنك لن تجد واحداً من هذه المصطلحات فى كتاب «دليل الناقد الأدبى» ولا كتاب «المصطلحات الأدبية الحديثة». ولا يرجع السبب فى سقوطها إلى قدم العهد، فهذه المصطلحات كانت شائعة فى الكتابات النقدية فى الخمسينيات والستينيات، والمعجمان المذكوران يشتملان على

الذى يهمننا الآن أن الماركسية والوجودية كلتيهما لم تغيرا كثيراً فى لغة النقد، لم تدخل فى الكتابات النقدية إلا مصطلحات قليلة لم تكن فى الحقيقة خاصة بالنقد، مثل «البنية الفوقية» أو «الانعكاس» أو «الواقعية الاشتراكية» فى مقابل «الواقعية النقدية». وأنت ترى من هذين المصطلحين الأخيرين أن النقاد الماركسيين ظلوا يستخدمون العملة النقدية المتداولة مع اضافات يسيرة تطالبها المذهب السياسى أو تطالبها «الإيديولوجيا»، وهذا اصطلاح آخر أدخلوه فى النقد من خارج النقد، واستخدمه النقاد الماركسيون وغير الماركسيين، فكان محمد مندور مثلاً يتحدث عن «النقد الإيديولوجى» باعتباره التيار الأحدث فى النقد .

هذا عن النقد الماركسى . ومثله النقد

همنجواى



احسان عبد القدوس



هذه هي هدية البنيوية إلى النقد الأدبي : جهاز اصطلاحى يشير إلى مفاهيم محددة، ويمكن استخدامه فى تحليل النصوص الأدبية بمعزل عن «الموقف» النفسى الاجتماعى للمبدع أو الناقد، ولنتذكر أننا نتحدث عن «نشأة» البنيوية، والمقومات التى أفرزتها تلك النشأة، وسوف يتمدد النقد الأدبى البنىوى وتكثر فيه الاصطلاحات، وسوف يلتقى مع الماركسية والوجودية والفرويدية، ولكن تياره الأساسى سوف يظل نابعاً من علم اللغة، وسوف يستمد من علمين آخرين نشأ فى كنف علم اللغة وهما «بترتيبهما التاريخى» الهرمنيوطيقا «أو علم التفسير أو التأويل» والسميوطيقا «أو علم الأدلة أو النظم الرمزية»، وسوف يظل المنهج الذى أرساه «سوسير» فى علم اللغة العام هو المنهج المتبع فى النقد الأدبى البنىوى وسائر الدراسات البنيوية، وهو منهج يغض النظر عن التطور التاريخى ويصرف اهتمامه كله إلى الوظائف التى تقوم بها الأجزاء داخل نظام معين فى زمن معين، كما يصرف النظر عن الاختلافات، التى لا تمس الوظائف، بين الأجزاء التى يمكن أن يحل بعضها محل بعض، بل إن هذا المنهج لا يلبث أن يصبح مذهباً فلسفياً، سواء قبل أصحابه هذا الوصف أم لم يقبلوه، ولابد أن نصف هذه الفلسفة التزامنية

مصطلحات نبتت فى أوائل هذا القرن، كتلك التى وضعها هنرى جيمس أو الشكلاونيون الروس، بل إن أولهما يشتمل على مصطلح نشأ فى أواخر القرن الماضى وهو مصطلح «الأدب المقارن». إذن ما سر هذا المصير الحزين الذى لقيته مصطلحات النقد الماركسى والنقد الوجودى؟

● البنيوية

لا ننسى أنها ليست «مصطلحات نقدية» بالمعنى الدقيق . فهى لم تنبع من دراسة النصوص الفنية القولية أو النقاش حولها بل نبعت من فلسفات غلب عليها الطابع الاجتماعى أو الطابع التجريدى ، والنقد البنىوى المعاصر نبع من أقرب ميادين البحث العلمى إلى الأدب وهو اللغة، وإذا كانت «البنيوية» قد أصبحت مذهباً ناسخاً للمذاهب الفلسفية السابقة، ومتشعب الفروع فى شتى العلوم الاجتماعية، فإنها ظلت وثيقة الارتباط بعلم اللغة الحديث ، وهكذا أصبح من الممكن أن يقال إن النقد الأدبى بلغ سن الرشد، وأصبح واحداً من العلوم الاجتماعية أو الإنسانية، مثل علم النفس وعلم الاجتماع، له جهازه الاصطلاحى الخاص، وله - فى الوقت نفسه - صلاته الوثيقة بسائر العلوم المجاورة، والتى يمكن أن تعد - بالنسبة إليه - علوماً مساعدة.

يبدو جلياً، في تطبيقه على النقد الأدبي عند تودوروف، والأول فرنسي وإن بدأ يشكل مذهب البنيوي أثناء دراسته في الولايات المتحدة، والثاني فرنسي الإقامة وإن قدم إلى فرنسا من بلاد البلقان. ومن هنا يظهر أن المذاهب تتلاقى وتتقاطع وتتقابل عند المفكرين المختلفين بحسب انتماءاتهم الوطنية والفكرية، ولكن الشيء الذي يجب ألا ننساه هو أن هؤلاء المفكرين جميعاً أظلمتهم حقبة من التاريخ العالمي تسمى الحرب الباردة، وأن هذه الحرب الباردة فاجأت المفكرين والفنانين وهم يسرحون ويمرحون بين كهوف الوجوديين وكولخوزات النظام السوفييتي، ولا عجب، فقد كانت صورة ستالين بين روزفلت وتشوشل في مؤتمر يالتا لا تزال تملأ الصحف، ولكن شيئاً فشيئاً أخذ «المنشقون» في «وطن الاشتراكية» يكشفون عن وجوههم، إذ كانت دور النشر

محمد مندور



بأنها فلسفة ثبوتية، أو لا تاريخية، ولا شك أن بعض البنيويين، مثل جولدمان وفوكو والفوسير، سوف يرفضون الوصف الأول، ولكنهم قد يقبلون الوصف الثاني، اعتماداً على أن التاريخ الذي يرفضونه قائم على افتراضات خاطئة، وأن لديهم فهمهم الخاص للتاريخ. وليس من المستغرب أن يكون هؤلاء الثلاثة جميعهم فرنسيين، وأن تكون فكرتهم عن التطور التاريخي مرتبطة بالصراع الاجتماعي، وقائمة على مفهوم الطفرة، وكلاهما من المفاهيم الأساسية في الماركسية التي ظل تأثيرها ممتداً في الفكر الفرنسي، وإن فقدت مكانتها السابقة.

● المذاهب النقدية تتلاقى

ولكن نقض التاريخ من أساسه يبدو جلياً عند شتراوس، الذي دخل، أول ظهور أمره، في نقاش حول هذا الموضوع مع سارتر في مجلته العصور الحديثة، كما

سارتر



تتضمن الواقعية الاشتراكية، بالضرورة، شيئاً من المثالية؟ وكان الهجوم يشند - بوجه خاص - على الفن الحديث ومناصريه من الماركسيين المتحررين - أمثال لوكاتش وفشر وجارودى الذين اتهموا بالمروق.

● شيء من المرونة

وعند الطرف الآخر للحرب الباردة - الولايات المتحدة الأمريكية - لم يكن المبدعون والنقاد أسعد حالاً، ولكن أساليب الديمقراطية التعددية سمحت بشيء من المرونة، لقد ذهب اسم السناتور جوزيف مكارثى فى طوايا النسيان، ولكنه استطاع فى أوائل الخمسينيات أن يبتث الرعب من الشيوعية فى قلوب الأمريكيين العاديين، ورأس لجنة تحقيقات فى الكونجرس اشتهرت باسم لجنة النشاط اللا أمريكى، وكانت وطأته شديدة على الكتاب والفنانين خاصة، فكان اثبات أن الواحد منهم انتسب يوماً ما إلى الحزب الشيوعى كافياً لاقصائه عن أجهزة الإعلام، وسد أبواب الرزق فى وجهه، إلا إذا تاب وأناب، وابتعد عن جميع الموضوعات التى تفضح مساوئ الرؤسالية، وتصور معاناة الكادحين، ولم يتأخر عن أى «واجب» يدعى إلى القيام به، ولو كان مناصرة التخريب الهمجى الذى قام به الجيش الأمريكى فى فيتنام، وصغار الكتاب والنقاد الذين روعوا

الحكومية لا تقبل إلا الأعمال التى تمجد «البطل الايجابى» وتصور المجتمع السوفييتى بألوان زاهية فاضطر باسترناك أن يهرب روايته الوحيدة «الدكتور زيقاجو» لتطبع فى العالم الغربى وتترجم وتمنح جائزة نوبل فى السنة نفسها (١٩٥٨)، ولكنه أثار عاصفة من النقد فى بلاده واضطر إلى رفض الجائزة، ثم تلاه سولجنتسن الذى أمكنه أن ينشر بعض كتاباته خلال فترة نقض الستالينية التى بدأها خروشوف فى المؤتمر العشرين للحزب الشيوعى، ولكن الجمود الإيديولوجى وسيطرة الحزب على الحركة الأدبية والفكرية اضطراره إلى الدخول فى صراعات مستمرة دفاعاً عن حرية التعبير للمفكرين والمبدعين، وقد حياه الغرب بمنحه جائزة نوبل أيضاً (١٩٧٠) وبعدها بثلاث سنوات طرد من الاتحاد السوفييتى، وبينما كان النقاد الماركسيون فى أوروبا «وهم واقفون على الحدود بين طرفى الحرب الباردة» يحاولون تلطيف مزاج الواقعية الاشتراكية حتى تقبل أساليب الفن الحديث، كانت المناقشات داخل الاتحاد السوفييتى نفسه لا تزال تدور حول المشكلات ذاتها التى طرحت فى الثلاثينيات : هل يجوز الاحتفاظ بالشكل الفنى للرواية الواقعية كما أبدعها الكتاب الروس الكبار فى العهد القيصرى؟ وهل

السيرالية كفراً بالعقل واحتجاجاً صارخاً على الأوضاع الاجتماعية وانكفاء على مشاعر النفس الداخلية، ولم تفلح الماركسية ولا الوجودية فى شق طريق العودة «العودة إلى الواقع» للأدباء والفنانين، فجاءت البنيوية مفسرة للفن الجديد من ناحية ، ومؤكدة وجوده المستقل من ناحية أخرى، وكان هذا الاستقلال مرضياً لكبرياء الكتاب والفنانين كما كان فى الوقت نفسه مخلصاً لهم من طغيان رجال السياسة .

● سلع ترقيعية

إننا حين نربط بين البنيوية والحرب الباردة لا نعنى أن الثانية كانت «سبباً» للأولى، فمثل هذا القول اختزال لواقع شديد التركيب، عميق الجذور فى التاريخ، ويجب ألا ننسى - بجانب هذا - أن معرفة السبب لا تفسر الوجود ولا الماهية

ثم جندوا أكثر من أن يحصوا، ولكننا لا نملك إلا أن نأسى لسقوط كاتب عظيم وهو جون شتاينبك، ومن مسأخر الديمقراطية أنه منح جائزة نوبل سنة ١٩٦٢ على أعماله الكبرى التى أتمها فى الثلاثينيات والأربعينيات وصور فيها حياة المسحوقين والمهانين، بينما كان يملأ السنوات الباقية من حياته بأعمال تافهة.

لم يعد مقبولاً من الأدب أن يكون نقداً للحياة، ولا من الأديب أن يكون صاحب موقف، ولعلنا لو تعمقنا أكثر من هذا فى نشأة البنيوية لعدنا إلى السنوات التى أعقبت الحرب العالمية الأولى وشهدت ظهور مذاهب فى الأدب والفن تولى ظهرها للواقع - واقع الحضارة الغربية التى كان تقدمها العلمى والمادى ينطوى على قسوة وبشاعة فوق ما تتحمله النفوس المرهفة. فكانت الدارية والتعبيرية ثم

انيس منصور



جارودى



● أسئلة مزعجة !

على أن الألفة العظمى ، فى رأى المتواضع، ترجع مرة أخرى إلى اللغة. فقد تصور سوسير البناء اللغوى تصوراً لا يخلو من البهجة. قال إن اللغة تقوم على الاصطلاح، أى أنها لا تشير إلى الأشياء مباشرة، بل إلى تصوراتنا نحن عن الأشياء. ونحن نضع الفروق بين الوحدات اللغوية من حروف وصيغ وتراكيب لندل بها على معرفتنا بهذه الأشياء التى فى العالم - دعنا نقول : لندل بها على رؤيتنا للعالم. ولكن هذه الفكرة المبهمة عن اللغة لا تلبث أن تصطدم ببعض الأسئلة المزعجة. وقد يكون أهمها أن اللغة، التى هذا نعتها، لا نصنعها نحن بوصفنا أفراداً بل الأحرى أننا نلتقاها مرغمين بوصفنا أعضاء فى مجتمع ما أو منتمين إلى ثقافة ما. وكيف يكون الحال إذا كنا نحن ، بوصفنا أفراداً أو فئات داخل ذلك المجتمع، غير مستعدين لقبول هذه اللغة؟ أليس الواقع أننا قلما نتفق على معنى كلمة واحدة من هذه اللغة؟ هنا تأتى الاضافة التى أضافها دريدا إلى البنيوية. فقد أعجب دريدا بالوضعية المنطقية وهجومها على لغة الميتافيزيقا، أى على كل الألفاظ التى لا يمكن التحقق من معانيها بالتجربة . ولكنه - على خلاف الوضعيين المنطقيين - لم يحاول أن يظهر اللغة من هذه الألفاظ ، لكى تغدو لغة عالمية خالصة،

تفسيراً كاملاً . ولكننا نستطيع القول إن المناخ السياسى الاقتصادى الاجتماعى ساعد على تحويل الأدب والفن إلى سلع ترفيهية يمكن أن تروج لدى مدعى الثقافة من محدثى الثراء، وتحويل النقد إلى عمل تكتيكى سليم العواقب، حتى وإن افتعل هذا أو ذاك قضايا يمكن أن تشغل رأى العام - وهو عادة ضعيف الاهتمام بالأدب والفن - بوهم الحرية، وعلى رأسها فى الوقت الحاضر : حقوق المرأة، والتعبير الصريح عن المشكلات الجنسية ، كل هذا دون أن ننكر أن النقد البنيوى يعكوفه على دراسة اللغة الأدبية قد وضع الأساس الصحيح لما يمكننا أن نسميه علم الأدب، وله - مثل كل علم - جهازه الاصطلاحى، وفيه - مثل كل علم ناشئ - تضارب فى الاصطلاحات «وقد عرفنا شيئاً شبيهاً بذلك فى تضارب الاصطلاحات النحوية بين البصريين والكوفيين»، وفيه كذلك آفة كل علم نظرى يقوم على التعميم والتجريد، وهى الاكثار من وضع الفروض والأقسام، التى تستتبع كثرة الأسماء . وأكثر محترفى النقد الجديد - كما نعلم - معنيون بالنظرية أكثر من عنايتهم بنقد أعمال أدبية بعينها، وفى هذه الحالة الأخيرة يجعلون العمل الأدبى أشبه بعينة فى مختبر، يجرون عليها اختبارات محددة سلفاً، أى أنهم يظلون فى دائرة النظرية وجهازها الاصطلاحى الثقيل .

هكذا تحولت «البنوية» إلى «تفكيكية» أو «تقويضية»، وجاءت التقويضية بمصطلحاتها التي تعب في شرحها أصحاب المعاجم الأدبية وقال البعض إنها وليدة البنيوية، وسميت «ما بعد البنيوية» وقرنها الكثيرون بما سمي «ما بعد الحداثة»، وهذا الاصطلاح الأخير فضفاض جداً، لأنه يتفاوت ما بين التشكيك في قيمة التقدم المادى (وهى حالة قديمة، ترجع إلى أوائل العصر الرومنسى) والزعم بأن العالم المعاصر سائر نحو وحدة حقيقية، تختفى منها الصراعات الطبقيّة والعرقية والثقافية، ويحل محلها الاعتراف بحقوق الأقليات.

فهذه «الما بعد الحداثة» لا تعنى النقد الأدبى كثيراً، وإن كانت لها بالتفكيكية قرابة فلسفية عميقة، لأن التسليم بالاختلاف، عند الاثننتين، مقترن بالارضاء، ومن هنا يصبح اتخاذ قرار ما، أمراً مستحيلاً.

ويبقى كل شئ على ما هو عليه.

إن صح ما قلناه عن البنيوية من أنها حلت أزمة فريق كبير من المثقفين فى فترة الحرب الباردة، فهل نعدو الصواب إذا قلنا أيضاً إن «التفكيكية» و«ما بعد الحداثة» تتجاوبان مع عصر «ما بعد الحرب الباردة» بكل توابعه ؟ .

بل رأى أن يتعامل معها ، بما أنها قائمة فعلاً، فى كل ذلك التراث من الكتابات الأدبية والفلسفية منذ أفلاطون إلى وقتنا الحاضر. فالحضارة الغربية فى نظره حضارة «لفظية»، والكلام كله يقوم على وحدة أساسية (تشبه الذرة أو «الكرارك» فى الفيزياء) يسميها «الأثر». هذا الأثر هو الذى يحدث «الاختلاف» الذى تحدث عنه سوسير بشئ من السذاجة، وكأنه شئ ثابت وجد ليبقى، فى حين أن «الأثر» (لماذا لا نقول «الخط "Trace"» ؟) دائب العـمـل، لا يكف عن صنع الاختلافات، وبما أن اللغة مسكونة دائماً بشيطان الميتافيزيقا، فإن الاختلافات التى تتجدد باستمرار، فى محيط اللغة الذى لا يهدأ (لم تعد قصراً بناه الإنسان لراحته) هذه الاختلافات كثيراً ما تشير إلى معان «غير قابلة للتحديد»، وهذا ما يجعل «النص» «مفتوحاً» لتفسيرات لا تحصى، بل إن كل نص جديد هو فى الواقع تعليق على نص سابق، دفعت إلى انشائه «فجوة» فى ذلك النص السابق ، ولكنه سيقع فى المحذور نفسه، وسيعطينا ، بدوره، دلالة غير مستقرة، أى أن الاختلاف Difference يصبح «إرجاء» Differance ، وهكذا نظل نتعامل مع «نصوص» يدخل بعضها فى بعض، ويظل المعنى مرجأً، والحقيقة غائبة، أو على الأصح معدومة .

لهوية الحضارية

بقلم : د. محمد عمارة

عندما تكون الأمة مالكة لتراث حضارى غنى وعريق ، وعندما تكون حضارتها من الحضارات التى تألفت يوما فتخطت بعبانها الحدود القومية لهذه الأمة - كما هو حال أمتنا العربية الإسلامية - عندما يكون هذا هو حال الأمة ، فمن الصعب - بل والمستحيل - عليها أن تقف بنضالها فى سبيل الاستقلال ، عند الاستقلال السياسى، أو حتى الاستقلال الاقتصادى ، ولابد لها وأن تواصل مسعاها كي تحقق «الاستقلال الحضارى» الذى يعيد لها استقلال شخصيتها القومية ، ويزيل آثار التشويه الفكرى التى لحقت بها عندما فقدت الاستقلال وخضعت لتأثيرات الفزاة ! .

ماهية القسمات التى تكون «هوية» الأمة الحضارية؟ .. وهل «الهوية» هى كل «التراث» ؟ وإلى أى مدى يصيب التطور والتغير «الهوية» الحضارية للأمة فى مجرى التطور العام ؟؟

ويأتى ذى بدء ، فلا بد من تحديد مضامين المصطلحات ..

فـ «الهوية» - بضم الهاء - مصطلح استعمله العرب والمسلمون القدماء .. وهو

وفى البحث عن استكمال مقومات هذا «الاستقلال الحضارى» ، يثور التساؤل عن «الهوية» الخاصة بالأمة .. وأين نلتمس معالمها وقسماتها ؟ .. أفى تراث الأمة وموروثها الحضارى ؟ .. أم فى الوافد الفكرى الذى وفد إلينا منذ بدء الغزوة الاستعمارية الحديثة ، والذى لازال يغد إلينا من خلال ما يتم على أرضنا من «تحديث» مطبوع بالطابع الغربى والتغريبى؟ كما يثور التساؤل كذلك عن



الهوية الحضارية

للقسمات الجوهرية التي غدت ، لعمومها واستمراريتها ، جزءاً أصيلاً في «هوية» أمتنا العربية الإسلامية ، فإننا سنجد مثلاً:

● العروبة : بالمعنى الحضارى

والفكرى - وليس بالمعنى العرقي والعنصرى - فلقد غدت العروبة هوية لهذه الجماعة البشرية التي تعربت بعد الفتح العربى الإسلامى ، والتي أصبح ولاؤها وانتمائها لكل ما هو عربى ، وليس للأطوار الحضارية غير العربية التي سبقت ، فى تاريخها ، طور التعريب .. ولقد استوت فى هذا الولاء والانتماء للعروبة بأولئك الذين انحدروا من أصلاب عربية بالمعنى العرقى ..

وكما أصاب التعريب البشر ، فجعلهم جزءاً من نسيج الأمة الجديدة ، كذلك أصاب المواريث الحضارية لشعوب البلاد التي أصابها التعريب .. فلقد أحيا الإسلام الصالح من هذه المواريث ، بعد أن كادت تموت فى ظل القهر البيزنطى القديم ، ولم يمارس الإسلام ضدها حرب «المسخ والنسخ» التي مارستها الحضارة

منسوب إلى «هو» .. وهذه النسبة تشير إلى ما يحمله من مضمون .. فهي تعنى - كما يقول «الجرجاني» فى (التعريفات) : «الحقيقة المطلقة ، المشتمة على الحقائق اشتمال النواة على الشجرة فى الغيب المطلق»

أما معاجمنا الحديثة فإنها لم تخرج عن هذا المضمون ، عندما قالت عن «الهوية» : إنها «حقيقة الشئ ، أو الشخص المطلقة ، المشتمة على صفاته الجوهرية ، والتي تميزه عن غيره ...» وتسمى ، أيضاً «وحدة الذات» ..

وبعبارات أدخل فى موضوعنا ، فإننا نستطيع أن نقول : إن الهوية الحضارية لأمة من الأمم ، هي القدر الثابت ، والجوهري ، والمشارك من السمات والقسمات العامة ، التي تميز حضارة هذه الأمة عن غيرها من الحضارات ، والتي تجعل للشخصية القومية طابعاً تتميز به عن الشخصيات القومية الأخرى .

وإذا شئنا أن نضرب بعض الأمثال

الأوروبية ضد المواريث الحضارية لأهل البلاد التي ابتليت بالاستعمار الحديث .. فكما دخلت شعوب البلاد ، بعد الفتح ، إلى نسيج الجماعة العربية بالتعريب ، كذلك غدت هذه المواريث الحضارية القديمة جزءاً أصيلاً في الحضارة التي تبلورت على أرض هذه الأمة ، كمحصلة لتفاعل الإسلام ، بروحه الشابة وأفقه العقلاني ، مع الصالح من هذه المواريث .. وإذا كان «الإسلام الدين» ، الذي هو وضع إلهي ، والذي يجب أن ننزهه عن الإضافات والبدع والابداعات البشرية .. إذا كان هذا «الإسلام الدين» قد اختص به الذين تدينوا به من المسلمين .. فإن «الحضارة العربية الإسلامية» ، بعلمها وفنونها الدنيوية ، قد جاءت ثمرة للإسلام الدين وللمسلمين المؤمنين به ، مع تلك الإسهامات والإضافات التي دخلت نسيج هذه الحضارة من المواريث التي سبقت ظهور الإسلام ، وتلك التي أبدعها الذين تعربوا مع بقائهم على الشرائع الدينية التي سبقت ظهور الإسلام .

فعروبة البشر .. وعروبة الحضارة ، هي سمة من السمات الثوابت ، التي غدت جزءاً من «الهوية» التي تميز أمتنا وحضارتنا

عن غيرها من الأمم والحضارات .
وإذا كان «عموم» العروبة في الأمة - كجامعة بشرية - وفي حضارتها بعلمها وفنونها وأدابها - هو مما لا يحتاج إلى إثبات أو إيضاح .. فإن البعض قد يرتاب في «ثبات» هذه القسمة بوجه عوامل التطور والتغير ، داخلية كانت أو خارجية ، ومن ثم فإن هذا البعض قد يرتاب في كون هذه «العروبة» واحدة من القسمات التي تمثل «هوية» لهذه الأمة ، في المستقبل ، كما كانت في ماضيها وحاضرها !.. فهذا البعض قد يحلوه النظر إلى «العروبة» كمجرد قسمة من قسمات «البناء الفكري الفوقي» ، الذي يصيبه التطور والتغير عندما يتطور ويتغير «البناء المادي التحتي» للمجتمع ، كما هو الحال مع بعض «الأفكار» التي تتبع في البقاء أو الذهاب الظروف المادية التي تبعثها وتستدعيها !

ونحن نعتقد أن نظرة متأملة للتحديات التي جوبهت بها عروبة الأمة وعروبة حضارتها عبر تاريخنا المليء بالتحديات ، ستجعلنا على يقين من أن «العروبة» هي «هوية» .. وليست مجرد «بناء فوقى» يتغير بما يصيب «البناء المادي التحتي» من تطور وتغيير ..

الهوية الحضارية

و«تغريب» فكرية الأمة ، ومحاربة العربية ،
بمشاريع كتابتها بالحرف اللاتيني مرة ..
واستبدال العامية بها مرة ثانية ..
والتخطيط لسيادة الجهل بها فى كل
الأحياء؟! .. إن هذه المحاولات وأمثالها
شواهد على ما جابه العروبة فى تلك
الحقبة من تحديات ..

لكن «العروبة» ، رغم هذه التحديات -
التي تمثل عوامل وتحولات قامت فى أرض
الواقع - ظلت صامدة شامخة مستعصية
على التحرك من موقعها الحصين ..
فليست هى إذن «بالبناء الفوقى» الذى
يصيبه التغير بتغير الظروف .. وإنما هى
«جوهر - ثابت» ، كما هى «عام وشامل»
له صفة «الاستمرار» .. إنها «هوية» ،
وليست مجرد تراث ..!

عروبة اللغة

وجدير بالذكر والتنويه أن هذه العروبة
ليست خصوصية للأمة العربية ، وإنما هى
لازمة من لوازم الإسلام .. فهى عروبة
اللغة ، التي يستحيل على المسلم من أى
جنس أو لون أو قومية أن يفقه القرآن
المعجز ، فيبلغ فى فقهه مرتبة الاجتهاد

لقد سيطر «الترك - المماليك» و«الترك
- العثمانيون» على مقدرات هذه الأمة
العربية أغلب قرون تاريخها الإسلامى ..
وسيطر الاستعمار الغربى وهيمن على
حياتنا قرابة القرنين من الزمان .. وخلال
هذه القرون الطويلة امتحنت «عروبة الأمة
.. وعروبة الحضارة» أقسى الامتحانات !.

ففى ظل «الترك - المماليك» ، الذين
كانوا فرسان العصر الوسيط ، وحماة
الديار من الخطر الخارجى لقاء أن تصبح
هذه الديار إقطاعا حربيا لأمرائهم
وأجنادهم .. فى ظل هذا التسلسل
المملوكى ظهرت دعوى عدم ارتباط العروبة
بالإسلام !.. فلقد كان الحاكم غريبا عن
الروح القومية للأمة ، تجمعها بها وحدة
الدين فقط ، فشاعت المقولة التي تغض من
شأن العروبة ، حتى لقد زعم البعض
تناقضها مع الإسلام !..

وفى ظل سلطان «الترك - العثمانيين»
بلغ التحدى للعروبة حد محاولة تتريك
العرب ، كى يتحولوا إلى «أتراك» !..

أما فى ظل الهيمنة الاستعمارية
الغربية فإن محاولات «فرنسة الجزائر»

والتشريع دون أن يكون عربى اللغة ، كما يستحيل على هذا المسلم ، من أي لون أو جنس أو قومية أن يفقه علوم الشريعة الإسلامية ، وفى مقدمتها الحديث النبوى وعلومه ، ومدونات الفقه الإسلامى - وأغلبها عربى اللغة - دون أن يكون هذا الفقيه عربى الثقافة .. فإذا لم تكن العربية شرطاً فى التدين بالإسلام ، فإنها شرط للفقه والاجتهاد فيه .

وهكذا نجد «العروبة» قرينة للإسلام» ، تنتشر بانتشاره - إذا لم تعترض ذلك العقبات المصنوعة التى تكيد لهما معا - وتزدهر بازدهاره - إذا لم تلق فى طريقهما المعوقات التى تستهدفهما معا ..

إنها عروبة الفكر والثقافة واللغة والحضارة ، تلك التى أثمرها الإسلام .. وليست عروبة الجاهلية وعصبيتها العرقية القاصرة والشوواء ! .

● والتدين :

هو الآخر قسمة من القسمات الجوهريّة والثوابت التى تكون جزءاً من «هوية» هذه الأمة !

ونحن ، بالطبع ، لا نزعم أن أمتنا وحدها هى المتدينة من بين الأمم الأخرى لكننا نقول : إن ما يميز أمتنا - كهوية

لها - فى التدين ، أمران :

أولهما : عمق التدين فى ضمير أبنائها وقلوبهم ، ليس فى الحقبة الإسلامية وحدها ، وإنما عبر تاريخ الشرق الطويل .. فوطن أمتنا ، تاريخياً ، هو مهد الديانات ومهبط الرسالات .. ولقد عرفت هذه الأمة «روح» التدين ، ولم تقف فقط عند «طقوسه» ومظاهره .. وإذا كانت الحضارة الغربية قد حولت المسيحية - وهى - فى أصولها الأولى - : ديانة التصوف المسالم والسلام المتصوف - حولتها إلى مجرد قسمة خالية من الروحانية ، وطقوس فقيرة من هذه الروحانية ، فى إطار هذه الحضارة المتميزة بطابعها المادى منذ جاهليتها اليونانية وحتى عصرها الحديث .. إذا كان هذا هو حال الحضارة الغربية مع «جوهر التدين» ، فليس هذا هو حال حضارتنا المتدينة بالطبع والفطرة مع ما شهدت من شرائع الأديان ..

لقد تحدث جمال الدين الأفغانى عن أن التدين فى حضارتنا قد بلغ حد «الطبع والجملة» ، حتى لتستعصى الروح الإيمانية على الاقتلاع حتى عند الذين يتوهمون أنهم قد اقتلعوها بالزندقة والمروق من الدين والاحاد فيه والتحلل من التكاليف

الهوية الحضارية

فالتدين - وخاصة في الحضارة الغربية قد وقف عند «الفرد» واقتصر على علاقة الإنسان - كفرد - بخالقه .. أما في حضارتنا العربية الإسلامية ، فلقد وجدناه يتعدى علوم الوحي والشرع إلى علوم الدنيا وفنونها ، فهو الروح العامة السريان في كل علوم التمدن المدني والإبداع الحضاري وتنمية العمران البشري ، وليست محصورة فقط فيما عرفته الحضارة الغربية تحت عنوان «اللاهوت» .. فنحن أبناء «حضارة مؤمنة» ، ارتبطت فيها العلوم جميعا ، بما فيها «العلوم البحتة» ، بالقاعدة الإيمانية.. إنها «الحضارة المؤمنة» ، التي يذكر فيها اسم الله في كل شيء ، وليس فقط في الصلوات - نستفتح الأكل باسمه .. ونختتمه بحمده .. ونهل بذكره على الذبائح ... ونلجأ إليه عند الحزن ، وعند السرور .. في وقت الضحك ، وساعة البكاء .. كل مسعى الإنسان عبادة ، حتى ترويقه عن النفس... بل ومباشرة متع الجنس المشروع ! .. إنها الحضارة التي قال الإمام الغزالي (٤٥٠ - ٥٠٥ هـ - ١٠٥٨ -

التي حددتها شريعة الإسلام .. فروح التدين تبلغ لدى المسلم الحد الذي تجعل من الإسلام «وطنا» و«جنسية» و«هوية حضارية» ، يغضب لها ويسعد بها حتى الذين يتوهمون خلاصهم منها بالزندقة والاحاد .. إنها تبقى طابعة لهم ، وأثرها فيهم ياق وفاعل كأثر الجرح بعد أن يندمل؟! .. على حد قول جمال الدين ..

وليس كذلك - ولم يكن - حال الحضارة الغربية مع التدين بالمسيحية عندما تدين بها الدولة الرومانية .. فهذا الحال قد أجاد التعبير عن حقيقته إمام المعتزلة عبد الجبار بن أحمد (٤١٥ هـ) - (١٠٢٤ م) عندما تحدث عنه فقال : إن النصرانية عندما دخلت روما ، لم تنتصر روما ، ولكن المسيحية هي التي تروّمت ! فشتان بين حضارتنا في هذا الأمر - عمق التدين - وبين الحضارة الغربية ، على وجه الخصوص .

وثانيهما : عموم روح التدين في البناء الحضاري لأمتنا العربية الإسلامية

١١١١م) عن غاية العلماء من العلم فيها :
« طلبنا العلم لغير الله ، فأبى أن يكون إلا
لله !؟ » .. فإذا كتب التيفاشى (٥٨٠ -
٦٥١ هـ ١١٨٤ - ١٢٥٣ م) فى طبيعـة
الأرض - « الجيولوجيا » - كتابه (أزهار
الأفكار فى جواهر الأحجار) افتتحه بـ
« الحمد لله .. بسم الله الرحمن الرحيم ،
وبه نستعين » .. كما يصنع الفقهاء فى
استهلال مصنفات الفقه الإسلامى ؟! ..
وإذا صنف ابن حزم الأندلسى (٣٨٤ -
٤٥٦ هـ ٩٩٤ - ١٠٦٤ م) فى « الحب » كتابه
(طوق الحمامة فى الإلف والألف) فإنه
يفتحه بـ « بسم الله الرحمن الرحيم وبه
نستعين .. أفضل ما ابتدئ به حمد الله
عز وجل بما هو أهله ، ثم الصلاة والسلام
على محمد عبده ورسوله خاصة ، وعلى
جميع أنبيائه عامة ... » وفى ختام كتابه
هذا عن « الحب » يقول لقارئه : « جعلنا الله
وإياك من الصابرين الشاكرين الحامدين
الذاكرين ، آمين آمين ، والحمد لله رب
العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد
وآله وصحبه وسلم تسليما » .. فكأنه
فيلسوف إلهى يصنف فى فن
الإلهيات ؟! ..

فحضارتنا ليست الحضارة الغربية
التي تدرس ظواهر النفس الإنسانية

مقطوعة الصلة بخالق هذه النفس ،
سبحانه .. والتي تدرس ظواهر الطبيعة
كجزء من عالم بلا خالق ، فتكون بذلك
لدى العلماء عقولا ملحدة ، حتى ولو لم
تطرح قضية الالحاد للنقاش !؟ .. ولكن
حضارتنا تدرس كل الظواهر الاجتماعية
والنفسية والطبيعية باعتبارها ميادين فى
عالم له خالق سواء ويرعاه ، وباعتبار هذه
المباحث واجبات شرعية للكشف عن
الأسرار التي أودعها الخالق فى هذا
الموجود ، وحمل الإنسان أمانة إمطة اللثام
عن هذه الأسرار .. ولذلك ، فإن علوم هذه
الحضارة ، لا تسهم فقط فى تنمية الروح
الإيمانية لدى علمائها ، وإنما هى قد
ربطت بين هذه العلوم - كوسائل - وبين
الحكم والغايات التي وضعها الخالق
للإنسان ، كخليفة عنه ، عليه أن يتخلق
بأخلاق الله فى هذا الوجود !

ومثل ذلك صنعت حضارتنا عندما
ربطت السياسة بالشريعة ، فأقامت بينهما
الصلات التي تنفى الفصل العلمانى بين
الدين والدولة ، دون أن تجعل هذه
السياسة ديناً خالصاً ، كما كان الحال
فى الكهانة الكنسية الغربية فى العصور
المظلمة والوسطى !!

وهذه الروح المتدينة - فى حضارتنا -

المروية الحضارية

جاهليتهم التى سبقت الإسلام ، كانت « انحرافا » عن جوهر ونقاء هذا « التوحيد » (ولئن سألتهم: من خلق السموات والأرض؟ ليقولن : الله) - لقمان : ٢٥ - (ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى) الزمر : ٣ ..

وهذه الروح «التوحيدية» التى بلغت فى روح الحضارة الشرقية مبلغ «الهوية» والثوابت من القسمات، هى التى جعلت بعض الأديان الأخرى تعجز عن تلبية احتياجات الإنسان الشرقى الاعتقادية ، عندما أصابتها التأثيرات «الهلينية» بما أخرجها من الاطار الحقيقى للتوحيد الحق! .. فكان دخول شعوب الشرق فى دين الله - الإسلام - أفواجا ، دونما إكراه ، بالترغيب أو التهيب ، رغم حرية الاعتقاد التى أبقت المؤسسات الدينية وما لها من تراث فى الجدل وخبرات فى التبشير .. فلقد كان التوحيد الإسلامى ، الذى بلغ الذروة فى النقاء ، والذى أعاد إلى هذه العقيدة - التى هى جوهر الدين - صفاءها ونقاءها الذى أرادها عليه الواحد ، سبحانه وتعالى .. كان هذا التوحيد الإسلامى «الهوية» التى أعادت شريعة الإسلام الكشف عن جوهرها ، بعد أن طمسها تعقيدات التثليث

محورها ومزاجها هو «التوحيد» - به تميز تدينها ، وتميزت سماتها وقسماتها جميعا - حتى لنستطيع أن نقول إن هذا «التوحيد» قد غدا «هوية» تتميز بها أمتنا وحضارتنا عن غيرها من الأمم والحضارات .. فالتوحيد الإسلامى، الذى بلغ الذروة فى النقاء والقمة فى التجريد ، عميق وقديم فى المكونات الفكرية بتراثنا ، إلى الحد الذى نجده فى تراث مصر القديمة بأناشيد أخناتون (١٣٦٩ - ١٣٥٣ ق. م) قد جعل الله إلهها للكون كله : « إنك الاله الذى دان الجميع بحبك . أنت إله ، يا أوجد ، ولا شبيه لك . لقد خلقت الأرض حسبما تهوى أنت وحدك ، خلقتها ولا شريك لك .. »

إنه جدول من نبع التوحيد الدينى الذى عرفته حضارتنا منذ فجر التاريخ الإنسانى ، وأصبح معلما بارزا من معالم تراثها الفكرى ، جاءها من بقايا الشرائع الإلهية القديمة .. وبه تميزت عن صورة التوحيد فى «العهد القديم» ، تلك التى جعلت «التوحيد» أقرب ما يكون إلى الوثنية ، فالله فيها هو إله لبني إسرائيل وحدهم ، أما الشعوب الأخرى فلها آلهتها الخاصة بها !

وحتى وثنية العرب القديمة ، فى

والتجسد والحلول ! ..

وإذا كان الباحثون في تراث الغرب الفلسفى ، يرصدون فى ذلك التراث تيارا «ماديا - ملحدا» منذ اليونان وحتى عصرنا الراهن .. فلا بد وأن يلفت نظر هؤلاء الباحثين خلو تراثنا الفلسفى من هذا التيار «المادى - الملحد» عبر تاريخنا الحضارى الطويل ! .. وما تلك الشبهات والمقولات والاجتهادات التى يحسبها البعض «شكا» أو «زندقة» أو «إلحادا» ، إلا «واقعد» غريب عن روح حضارتنا وفكرها الفلسفى ، لم يتعد مكان «النتوء - النشان» ، ولم يبلغ يوما حجم «التيار» أو ما يشبه «التيار» ! .. أما الاجتهادات الأصلية التى حسبها «النصوصيون» «إلحادا» ، فإن النهج «العقلانى» الإسلامى - الوسطى - الذى تأخت فيه «الحكمة» و«الشرعية» - يضعها فى إطار «العقلانية الإسلامية» ، وينفى عنها أن تكون «مادية» أو «إلحادا» ، كذلك الذى تتميز به التراث الغربى منذ اليونان وحتى العصر الحديث ..

فهو إذن - التدين .. والتدين بروح التوحيد - من القسمات الثوابت ، التى غدت فى حضارتنا العربية الإسلامية «هوية» تتميز بها هذه الحضارة عن غيرها من الحضارات .

● والاعتدال : الذى جعل هذه الحضارة - وأمتها - ترفض «الغلو» بكل صوره ، وفى كل الميادين هو الآخر من

القسمات التى غدت «هوية» تتميز بها عبر تاريخنا الحضارى الطويل .. فهذا الاعتدال هو الذى جعلنا أمة وسطا ، «نقف موقف الشاهد» ، الذى هو «عدل» بين ظلمين ، و«حق» بين باطلين ، و«اعتدال» بين تطرفين .. إلخ .. إلخ .

وهذا «الاعتدال» هو الذى نسميه : «الوسطية الإسلامية» تلك التى جعلها الله ، سبحانه وتعالى ، خصيصة هذه الأمة - أى «هويتها» - وصفة من صفاتها المميزة لها : «وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس» ..

بل إننا لا نغالى إذا قلنا هذه إن «الوسطية الإسلامية» - لمركزها ومركزيتها فى «القسمات» : الهوية ، قد غدت جماع «الهوية العربية الإسلامية» ، وزاوية الرؤية الصحيحة والوحيدة لكل من أراد ادراك حقيقة السمات التى تميزت بها حضارتنا ، أى إدراك حقيقة جوهرها و«هويتها» .. كما غدت معيار تقدم الأمة يوم سادت وتألفت فى ابداعها الحضارى - وسبب تراجعها وجحودها وتخلفها عندما أخلت مكانها للغلو والتطرف ، ذات اليمين أو ذات الشمال ! ..



نَقِصُ الثَّقَافَةِ

بقلم : د. صلاح قنصوه

□ لا مفر من الاعتراف بأن ثمة مسوغات موضوعية لإثارة قضية صدام الثقافات أو الحضارات فى الوقت الراهن .
فهى توجد دوماً فى كل عصور التاريخ السابقة ، والحالية أيضاً ، وخاصة فى بيانات الساسة والقادة لحشد الجماهير وابتعاث حماسها للدفاع عن مصالح النخب الحاكمة ، وتوفير وقود الحرب من الشباب ، وتوزيع بطاقات الاستشهاد والخلود للقتلى على كلا الجانبين .

غير أنها تشغلنا اليوم كقضية جديرة بالحوار والبحث ، بصرف النظر عن تباين المقاصد لدى الذين يؤثرونها بالاهتمام .

فهى تشير إذن إلى استجابات جديدة لمثيرات موضوعية حديثة تبرر مشروعية تصدرها لجدول أعمال الحوار الساخن الذى يدور اليوم ونحن نواجه عصرأ أو عالماً جديداً لم تتحدد بعد قسماته ، ونحن على أعتاب القرن الواحد والعشرين .

- ١ - أعراض لأزمة وليست علة كتابه عن «العصر التكنترونى» بأن العالم
فمن بين الباحثين الذين أسهموا فى قد أصبح قرية كوكبية، ولكن دون علاقات
استشراف المستقبل القريب، نجد القرية وقيمها التقليدية. فهذا العالم الجديد
«بريجينسكى» عام ١٩٧٠ الذى تنبأ فى فى سبيله إلى تكوين جيتوات، جمع جيتو:



التي تنحسر بعيداً عن القومية بعد زوال الدولة - الأمة .

وجاء «توفلر» من بعده بعشرين عاماً ١٩٩٠ فى حديثه عن «الموجة الثالثة» و«تحول السلطة»، متنبئاً بتيارات تأكيد الأصالة الثقافية - السياسية - التكنولوجية لكل إقليم أو منطقة وذلك بانفجار المشكلات العرقية، واشتعال الحروب بين الأقليات، وردّ ذلك إلى تفكك المجتمع الجماهيرى السابق، وقيام «ديمقراطية الفسيفساء». فعدم التجانس هو سمة النظام الجديد لخلق الثروة، على نقيض التجانس القديم، فأصبح المثل الأعلى هو التنوع. فكأننا ، كما يقول، ازاء «طبق سلطة» تختلط فيه مختلف المكونات

فى أرجائه، فهو يجمع بين الشمولية والتفتت معاً. ويؤدى ذلك إلى التفكك وانقسام الذات بما تحدّثه الثورة التكنترونية (تكنولوجيا الكترونية) من أزمة توتر بين الإنسان الداخلى، والإنسان الخارجى، وأن انفجار المعلومات أو المعرفة يؤذن بخطر التشظى الفكرى بازدياد جالة عدم اليقين، كلما ازداد التوسع فيما هو مطروح للمعرفة، وأن الخشية من قدرة الإنسان على التكيف بقيام التعايش بين المجتمعات المتفاوتة، قد تسمح بنسف ما كان يعد من قبل جوهرأ إنسانياً لا يمكن المساس به. ومن هنا، يشتدّ حنين الإنسان إلى خصوصية حميمة وهو يحيا فى بيئة متشابكة مربكة تغيب عنها الخصوصية

نقائص الثقافة

المادى الموضوعى.

وهذا يناقض ما يذهب إليه الأصوليون جميعاً، سواء لدينا، أو لدى الغرب مثل «هنتجتون» الذى ناقشنا آراءه فى العدد الماضى من الهلال .

فالصدام الثقافى عند الأصوليين هو السبب والعلة، وغير ذلك مجرد أعراض ومصادفات لا ينبغى أن نقف عندها أو نوليها اهتمامنا .

فهؤلاء الذين يدفعون الصدام الحضارى أو الثقافى إلى الصدارة والواجهة، وعلى أساس مقاييسه التقليدية نفسها، إنما يستغلون ذلك فى مخططاتهم الفظة التى تصلح لاستعمال رجال السياسة أو الحكام متواضعى المعرفة فى أغلب الأحيان، والذين يعملون وفقاً لقاعدة «من اليد إلى الفم» فى كل الأحيان، كما تنجح فى سبوق الجماهير، ولا أقول قيادتها، نحو تحقيق أهداف استراتيجية لخدمة أصحاب المصالح المهيمنة. هذا على المستوى الانتهازى لهذا الاستخدام، كما صنع «هنتجتون» أما على المستوى العاطفى الانفعالى، كما هو الحال عند أصوليينا، فإنها «وصفة» ناجعة للذين يخشون التهميش، ويبحثون عن حضان دافىء فى برد العراء الذى يحيط بنا من أوضاع الانحسار والانكسار للذات القومية، وهنا يكون للتعصب أو العنف وظيفة الثوب الذى يستر العرى فى الوجود فى خلاء العولة أو الكوكبية. فلا يهم إذن افتقاد شروط العضوية العاملة فى النادي

محتفظة بتفرداها ضد التجانس، وضد ما يسميه «بوتقة الانصهار» التى تتزايد مقاومتها .

ولقد انتشر هذا الطراز من الكتب استجابة لما تثيره الأحداث الراهنة فى العالم من مشكلات وأسئلة لا تجد حلولها أو إجاباتها فى النماذج السابقة أو النظريات والمذاهب المألوفة حتى وقت قريب. فكان لابد من وضع جديد للمشكلات، يسلم إلى إجابات جديدة بطبيعة الحال، وتختلف كثيراً عن الإجابات السابقة، أو الجاهزة.

وتنتسب هذه المؤلفات إلى ما يسمى بعلم المستقبليات، ورغم الاختلاف فى اجتهاداتها، فإنها دراسات علمية تحاول أن تستخلص مما يحدث من متغيرات علمية وتكنولوجية واقتصادية وسياسية، ما يترتب عليها من نتائج اجتماعية وثقافية.

ولئن أسفرت هذه الدراسات عن استباق أو توقعات بصيغ وأشكال من الصدام بين البشر تتخذ شعارات ثقافية أو أصولية، فإنها ترددها إلى ما يحتدم فى ساحتها المادية من تفاعلات أو صراعات بين آليات المصالح الجديدة. أى أن ما يبدو من لافتات ثقافية أصولية، يحملها المتصارعون ليست السبب أو العلة، بل هى النتيجة أو الأعراض لما يحدث فى السياق

تحيا فى عاصمة الخلافة التى تتدفق عليها
المكوس والعشور والغنائم، فهذه هى
جماعتهم الأولية المنتقاة، وأحلام اليقظة،
كما نعلم، لا تخضع لرقابة العقل أو
الواقع.

٢ - الثقافة والحضارة

والأصولية، بكل أنواعها وشعاراتها،
نزعة ثقافية، بمعنى أنها تثبت مجمل
تاريخ الإنسان وسلوكه عند عامل أو متغير
من عوامل أو متغيرات الثقافة، بحيث يغدو
فطرة أو غريزة لا تتحول وبالتالي يميز أمة
من أمة، أو بالأحرى، يميز «نوعاً» بشرياً
من نوع آخر مرة واحدة وإلى الأبد . وإذا
كانت الحيوانات تصنف بسمات بدنية،
فإن البشر، عند هؤلاء، يصنفون، فى أغلب
الأحوال، طبقاً للعقيدة الدينية التى لا
تتصل بموضوعات الطبيعة، بل بنظم
الثقافة وعناصرها. ويتفق الأصوليون
الاسلاميون مع «هنتجتون» على أن محور
التصنيف هو الدين .

وقد استُخدم فى هذا الصدد
مصطلحا ثقافة، وحضارة على سبيل
الترادف فى أكثر الأحيان.

وعلىنا الآن أن ننصرف عن كل من
الخطاب السياسى الانتهازى بطبيعته،
والخطاب الانفعالى اللذين هما فى نهاية
الأمر مقال ديماجوجى (غوغائى)، وأن
تباينت أهداف أصحابه، وذلك كى نمضى
إلى الخطاب العلمى، عسى أن نكشف
الخلل فى منطق أصحاب تلك النزعة
الثقافية.

الدولى، لأن لدينا خصوصيتنا، وتراثنا،
وأسلافنا، فهذا هو ظهرنا القوى، وتلك هى
عصبتنا فى وجه محدثى النعمة من
الفرنجة!

وربما يقدم لنا علم الاجتماع، أو علم
النفس الاجتماعى، العون فى فهم هؤلاء
بما يميز بين «الجماعة الأولية» و«الجماعة
الثانوية».

فعلى حين تكون العلاقات بين أعضاء
الجماعة الأولية وثيقة وتتم وجهاً لوجه،
مثلما هو الحال فى القرية أو القبيلة، لا
تكون العلاقات فى الجماعات الثانوية على
هذا الوجه كما هو فى المدينة أو المجتمع
الكبير، حيث تتحدد العلاقات وفقاً
للعضوية فى الاتحادات المهنية والنقابات
ونحوها من المؤسسات التى لا تشترط
الوجود معاً، وعقد الصلات الشخصية
الحميمية. وأغلب الظن أن الأصولى يخترع
«جماعته الأولية» التى ييسر له خياله
الطليق أن يتوحد فيها مع المجد القديم،
ويصنع بمقتضاه انتماءً دافئاً . ولأنها
جماعة أولية متخيلة، ينتقى الأصوليون
جميعاً، على تفاوت أقدارهم ومراتبهم ،
دور الفئة الحاكمة من الخلفاء، والأمراء،
والوزراء، والولاة، والمحاسبين، ويغفلون أن
المجد القديم لم يكن من نصيب الرعية فى
الولايات، وهى تلك الأغلبية التى تدفع
الجزية أو الخراج، أو تساق إلى القتال، أو
الأرقاء، أو أهل الذمة، أو غيرهم من
العامة . وحسبهم من كل ذلك أن يتوحدوا
خيالياً مع نخبة الحكام أو الحاشية التى

نقيض الثقافة

الطبيعة، من جوانب مرئية أو غير مرئية، ليقيم عالمه الإنسانى الخاص مما يغزوه من الطبيعة، ويروضه، ويدجنه، ويهجنه، ويضفى عليه رداءً خاصاً من قيمه ومعاييره، ويضع له قواعد الاباحة والتحرير.

وبينما تحكم القوانين الطبيعة ، تسود القيم والمعايير عالم الإنسان، أى ثقافته وتقدم الطبيعة المواد الخام، وتقرر الثقافة طرق استخدامهما وتشكيلها. وتعد الجوانب البيولوجية فى الإنسان جزءاً من خام الطبيعة، التى تضع لها الثقافة نظم أدائها ومعاييرها .

وللثقافة جانبان، روحى أو غير مادى وهو الذى يضم القيم والمعايير والنظم والاعتقادات والتقاليد . والمادى وهو الذى يمثل التجسيد المحسوس للجانب المعنوى فيما يصاغ من أدوات ومنشآت ، وهو ما نسميه بالحضارة.

وتتفاعل ثقافات المجتمعات المختلفة على كلا الجانبين على الوجه الذى تنشأ فيه ثقافات جديدة تتعاقب على كل مجتمع، لأنها ليست ثابتة جامدة. فليس لكل مجتمع أو أمة ثقافة واحدة لا تتغير على مر العصور .

وكانت الحضارات، أى الجانب المادى من الثقافة ، جزءاً لصيقاً بها بحيث كان من الممكن أن تتمايز الحضارات بتمايز المجتمعات فى العصور القديمة والوسطى، ولكن عندما توسع التبادل بين المجتمعات فى الجانب المادى من الثقافة، أى

تنطوى الثقافة على عدة دلالات. فمنها المشهور وهو سعة الاطلاع، أو مجموع الصور المرهفة للوعى الاجتماعى التى تنعكس على المرايا المصقولة لإنجازات التعبير والابداع التى ينتجها المفكرون والفنانون، وتلك الأخيرة هى الدلالة الأدبية الشائعة .

أما دلالتها المقبولة فى العلوم الاجتماعية، فتتسع كثيراً جداً لتشير إلى جملة الفاعليات والمجالات الإنسانية التى تتبدى فى الفكر والسلوك معاً مما يمكن تعلمه، ونقله عبر الأنساق، والنظم، والمؤسسات.

أو هى، بعبارة وجيزة، أسلوب حياة الإنسان فى المجتمع، متميزاً عن سلوك الحيوان. وبذلك تكون للمجتمعات البدائية ثقافتها مادامت انفصلت عن عالم الحيوان.

فهى إذن ذلك الكل المعقد المتشابك من أساليب الحياة الإنسانية المادية وغير المادية، أى الفكرية أو المعنوية أو الروحية، التى ابتدراها الإنسان، واكتسبها، ولا يزال يكتسبها بوصفه عضواً فى جماعة أو مجتمع، فى مرحلة معينة من تاريخ تطوره، تقدماً كان أم تدهوراً .

وتكون الثقافة بذلك، ما يصوغه الإنسان، أو الجماعة، أو المجتمع فى قلب

أدنى إلى أن تكون نزعة طبيععية أو بيولوجية، أو مادية في نهاية التحليل، لأنها تجعل من صنيعة الإنسان وإرادته واختياره «شيئاً» لصيقاً بجسمه.

ويترتب على هذا التصور الجسماني المشيئاً نتائج فادحة :

١ - إن الرأي أو الفكرة، أو الموقف، أو الاعتقاد في نظر هؤلاء عضو أو جارية من كيان صاحبه الذي يتألم ويثور للتعريض أو المساس به ، كما يستعذب بالتالي دغدغته بتملقه وتمدحه. ولا يعامل الرأي أو نحوه كإنتاج متجدد يعرض للفكر وليس للجسم، ويمكن العدول عنه أو الإضافة إليه، بل كعاهة مستديمة، ومن هنا لا يفرق الأصولى الثقافوى بين الرأي وصاحبه، وبالتالي فإن تفنيد الآراء المخالفة لا يتم بالحوار العقلى، بل بقتل الجسد الذى يحمل الفكرة أو الرأي، وهو ما يطلق عليه حديثاً مصطلح الإرهاب، وهو أمر متسق جداً مع النزعة الثقافوية.

٢ - يعامل الرأي عند الثقافويين «كشىء» أو مقدمة، أو هدية تزجى لسيد ما، قد يكون قبيلة أو جمهوراً مفترضاً، أو جهة ما ، أو سلطة بعينها يرجى نوال عطائها أو مثوبتها. وبالتالي تكون المنافسة دموية بين أصحاب التقدّمات و«القرايين» الاعتقادية حتى يتقبل من أحدهم دون الآخر! ومن هنا لا تكون المزاومة بين آراء، بل بين أصحابها الذين يتقاتلون، ولا يعبر هذا عن نزعة فردية، بل هو مقلوب الفردية، لأن الفرد لدى هؤلاء لا قيمة له إلا

الحضارة، ازداد استقلال الحضارة عن الجانب الروحى الذى ظل فيه التبادل بين المجتمعات محدوداً، وأصبحت الثقافة عنواناً لهذا الجانب الروحى أو المعنوى. وعندئذ اشتركت ثقافات متعددة فى حضارة واحدة بعينها بعد أن كانت الحضارة فى القديم جزءاً من الثقافة .

ومن ثم انفصلت الحضارة أو كادت تستقل بنفسها عن الأصول الثقافية التى أدت إليها، وذلك لسهولة التبادل المادى بين المجتمعات المختلفة. وتعد ذلك فى الجانب الروحى الذى استقل أخيراً بمفهوم الثقافة.

ولعل من الانصاف العلمى أن نلفت النظر إلى أمرين. الأول: أن الثقافة بحسب اشتقاقاتها فى مختلف اللغات ، دون استثناء، تؤكد الفاعلية الإيجابية سواء اشتقت من الزراعة، أو التقويم، أو التربية والتهذيب ، أو الصقل والتشكيل.

والثانى : أن «مدلول» الثقافة ، ليست له كلمة أو «دال» أصلى خاص، بل تستخدم فى كل اللغات على المجاز، أى لما أريد به غير ما وضع له فى محل الحقيقة، كما يقول أصحاب البلاغة. ويعنى هذا أنها تفيد التجاوز والخروج عن الأصل الطبيعى أو المادى.

ويفضى بنا هذان الامران إلى أن الثقافة، بحكم التعريف، لا تعبر عن أمر ثابت نهائى، كما يزعم أصحاب النزعة الثقافوية من الأصوليين، فهم يجمدون، ويثبتون ما ليس كذلك. فهذه النزعة إذن

نقيض الثقافة

«حزب الله» و«المجاهدون» بديلاً لأنصارهم
، و«الجاهلية» بديلاً للمجتمع المعاصر إلخ

وبذلك يغدو التطور والتاريخ لديهم
نوعاً من التناسخ !

٣ - حضارات قديمة متعددة ،
وحضارة عالمية واحدة :

ازدهرت الرأسمالية فى الغرب لعوامل
موضوعية ساهمت فيها الحضارة العربية
الاسلامية، واقترن بها، فضلاً عن نشأة
القوميات، النزعة الفردية، والفصل بين
السلطة الدينية والسلطة السياسية،
ونشاط المجتمع المدنى، والتمثيل النيابى،
وتقدم العلم والتكنولوجيا، فقدمت بذلك،
لأول مرة فى التاريخ، قيما ونظماً عالمية
شاملة ، لأن الرأسمالية تستلزم فى
آلياتها، الانفتاح على العالم كله، سواء
كان غزواً أو استعماراً ، أو تبادلاً، أو
تنافساً إلخ .

وبذلك أصبحت الظاهرة التى نشأت
فى الغرب فى عصر النهضة ، ظاهرة
إنسانية عالمية، ولا ينبغى أن يستفز ذلك
مشاعرنا، فالدين المسيحى الذى يظل
الغرب كله صادر من شرقنا، إلى جانب
كثير من الانجازات الأخرى التى يعترف
بها المفكرون الغربيون دون غضاضة.

ولقد علمتنا الحضارة العربية
الاسلامية أبان صعودها أن صحة الفكرة
أو كفاءة الانجاز لا تقاس جدارتهما

بوصفه جزءاً من كل جماعته الأولية
المرجعية، ويعزى ذلك إلى سيادة قيم
الثقافة الرعوية القبلية.

٣ - والأخطر من ذلك، تصـور
الثقافية للزمان، فهو بُعد واحد هو
الماضى، وهو الأصل، ويستبعد الحاضر
بوصفه سقوطاً وانحرافاً عن الماضى،
بينما المستقبل هو استخلاص أو استعادة
للماضى بإلغاء الحاضر الذى لا يعدو أن
يكون محض شوائب تعلقت بالماضى -
الأصل .

وهنا ينتصب «العصر الذهبى» مثلاً
نموذجياً ، علامة أكيدة على هذا الأصل،
أى الماضى ، والواقع أن العصر الذهبى
ليس واقعة تاريخية بقدر ما هو معيار
قيمى مقنن ، لأنه خلاصة متخيرة ومتحيزة
لوقائع قديمة صُرِّفت عن مواقعها المكانية
والزمانية الأصلية، وصفيت من علاقاتها
الاجتماعية والسياسية ، بحيث أصبحت
«نمطاً مثالياً» منتزعاً من ملبساته
النسبية ، ليعود ثانية فيصير مقياساً لكل
وقائع التاريخ، ولذلك يتسق الأصوليون مع
أنفسهم عندما يستعيرون، أو يستدعون
التسميات العتيقة لاطلاقها على ما يستجد
على المسرح المعاصر للأحداث، مثلما
يسمى المعارضون فى إيران «بالمناققين»،
أو «الفتنة» بديلاً للثورة المضادة ، أو

عنصرية ، فهذه كلها أغطية للرأس لا تستر حقيقة الأوضاع .

ونحن مدعوون للمشاركة فى الحضارة العالمية الواحدة القائمة بالفعل، عن طريق المنافسة ، وفقاً لشروط اللعبة وقواعدها .

ولا مبرر للخشية على عقائدنا، إلا إذا كان البعض يراها شيئاً مادياً لا يستطيع الصمود إلا إذا حفظناه فى حرز مادي مكين.

كما لا ينبغي أن نتصايح خوفاً على هويتنا، لأن الهوية هى ما نصنعه بالفعل أو نكسبه ، أو نبدعه، وليست مجرد بطاقة شخصية، أو حجة ملكية قديمة نخشى عليها من الضياع إذا ما شاركنا فى مباريات «أولمبياد» الحضارة العالمية .

ولن يتبقى من بيانات «الإمساكية» القديمة التى كانت تحدد مواقيت شروق الحضارات وغروبها، ومواعيد انطلاق مدافع المعارك بينها، لن يتبقى منها. إلا حضارات متعددة قديمة سميت بأقاليمها الجغرافية ، إلى جانب حضارة عالمية واحدة معاصرة ذات ثقافات محلية متنوعة.

وعلىنا أن نشحذ أدواتنا وننتهياً للقيام بدورنا فى حلبة المنافسة ، وإلا تخلفنا عن السباق ، وقعدنا تحت ظلال حائط للمبكي !

بمسقط رأسهما، بل بما تجلبه من مصالح ومنافع . بل إن الدين، بحكم تعريفه، وهنا يكمن التناقض الصارخ فى مزاعم الثقافية، دعوة عالمية لا فرق فيها بين عربى وعجمى .

وعلى أية حال، علينا أن ندخل إلى المنافسة التى تتطلبها الرأسمالية فى كل تطوراتها. والأمل الوحيد فى البقاء على قيد الحياة هو أن نصنع رأسماليتنا الوطنية القادرة على فك قيود التبعية.

ولا ينبغي أن نتذرع بالقول بأن الاشتراكية لم تصمد فى بلادنا، وكذلك الرأسمالية الليبرالية السابقة عليها، وأن نتعلل بالأمل فى طريق ثالث. فهذا طرح سقيم لمشكلتنا لأننا لم نجرب الاشتراكية حقاً، كما لم نستطع مواصلة الطريق الرأسمالى قبلها لأن القوى الخارجية وحلفاءها المحليين الانتهازيين قصيرى النظر، لم تمهلنا حتى نجربه كاملاً، ونجنى ثماره، أو نعانى عيوبه ونقاومها. فقد أجهضت الليبرالية، كما ضربت رأسمالية الدولة المسماة بالاشتراكية لينفسح المجال أمام رأسمالية عميلة تابعة لا تعدنا بخلاص قريب.

وعلى هذا النحو، فلن يكون الصراع القادم، كما هو شأن الصراع السابق أيضاً، سوى صراع بين مستويات مختلفة من النمو، وليس بالتالى بين عناصر ثقافية، أو كما يحلو للبعض، (دينية أو

دائرة حوار

بيت الوطنية والقومية

بقلم : د. أحمد يوسف أحمد

عبد الناصر في دمشق إبان الوحدة



لاشك أن الفكر القومي العربى قد اتخذ فى صيغه الصافية النقية وفى أطوار تطوره الأولى موقفاً معادياً من «الوطنية» ، فالدول العربية العديدة التى تنشأ فى إطارها مشاعر الوطنية تجاه كل دولة على حدة ليست - وفقاً لرأى كبير من رواد الفكر القومى العربى كساطع الحصرى - سوى ثمرة من ثمار الاستعمار ، إذ أن تعدد الدول التى استعمرت الوطن العربى أدى لديه إلى تعدد الدول على أرض هذا الوطن . صحيح أن هذه الدول - وفقاً لساطع الحصرى أيضاً - قد أفرزت فيما بعد آليات التجزئة الخاصة بها من تشريعات وتنشئة سياسية عن طريق التعليم والإعلام فضلاً عن تكون النخب صاحبة المصلحة فى بقاء هذه الدول ، إلا أن السبب الأصيل فى التجزئة يبقى لديه دون شك هو الاستعمار .

وأخيراً فإن نشوء الدولة الوطنية ذاته حمل فى طياته عملية توحيدية كحالات الدولة السعودية والدولة فى جنوب اليمن(ثم اليمن الموحد فيما بعد) والإمارات العربية المتحدة .

● تناقض لا مبرر له

وليس من السهل بطبيعة الحال أن يحسم هذا الجدل فى سطور قليلة ، غير أن الأمر المؤكد أن هذا الموقف من جانب الفكر القومى العربى فى صورته الأصلية أوجد إشكالية محددة نتيجة خلق تناقض لا مبرر له بين حالة الدول الوطنية القائمة وحالة الدولة القومية الواحدة المرجوة كمثالية عليا ، إذ أصبح يتعين على القومى الحق أن يكافح «الإقليمية» (كما كان يسميها ساطع الحصرى ، وهى لديه

ولسنا الآن بصدد مناقشة مدى التبسيط فى هذه النظرية ، ولكن يكفى أن نشير إلى أنها أوجدت إشكالية معينة تتمثل فى تعارض لا مبرر له بين الوطنية والقومية ، خاصة وأن التفسير الاستعماري لنشأة الدول العربية ليس مطلق الصحة بأى حال ، ذلك أن عدداً من الكيانات السياسية العربية كان موجوداً بالفعل قبل دخول الاستعمار الأوروبى إلى المنطقة بوقت طويل (بآلاف السنين على سبيل المثال كما فى الحالة المصرية) كما أن عدداً آخر لم يخضع لهذه الظاهرة أصلاً كالحالة السعودية ، بينما خرجت الدولة الوطنية العربية من رحم معارك تحرر وطنى هائلة كالحالة الجزائرية والحالة اليمنية الجنوبية إلى حد كبير ،

بين الوطنية والقومية

عزز مكانتها بين جماهيرها كالحالة الجزائرية ، أو لوجود أبعاد انتماء أخرى لا يمكن إغفالها كالبعد الافريقي بالنسبة للسودان ، وهكذا . بل إنه حتى فى المشرق العربى الذى كان الموطن الأسمى لهذه الفكرة القومية الأولية الصافية لا يمكن تفسير إصرار الفلسطينيين على الحصول على دولتهم الوطنية الخاصة بهم قبل التفكير فى أية علاقة اندماجية مع هذه الدولة العربية أو تلك إلا فى الإطار السابق .

● الوحدة المصرية السورية

وقد كان من الممكن أن تبقى الإشكالية السابقة حبيسة الصدور والمنتديات الفكرية ، لولا أن هذه الفكرة قد ولدت عدداً من النتائج العملية فى واقع النضال العربى من أجل الوحدة السياسية، فمادامت الدولة الوطنية شراً لا يجب الإبقاء عليه ، فإنه يجب القضاء عليها قضاءً مبرماً فى أية عملية وحدوية ، وعلى هذا الأساس مثلاً قامت الوحدة المصرية - السورية (١٩٥٨ - ١٩٦١) وفق صيغة اندماج فورى بين الدولتين فى شخصية دولية واحدة ، وقد ارتبطت هذه التطورات بفكرة أخرى مؤداها أن التمايزات الموجودة بين الدول العربية القائمة رغم الاعتراف بها وبآليات التى

مجموع نوازع المحافظة على الكيانات السياسية القائمة) كما كافح الاستعمار ! أولاً فى خبايا نفسه ثم بين بنى قومه بكل قواه ، وبعبارة أخرى فقد سوى ساطع المصرى بين الحالة الوطنية القائمة والحالة الاستعمارية السابقة عليها من حيث أثرهما الضار على قضية الوحدة العربية. ومبعت الإشكالية واضح ، فواقع الأمر أن انتماء الفرد ظاهرة مركبة وقد يكون هناك انتماء رئيسى ، أو على الأقل فإن هذا هو الوضع الطبيعى أو السوى ، والمطلوب وفقاً للصيغة السابقة أن يلغى الانتماء الرئيسى كل ماعداه ، ومن هنا تنبثق الإشكالية، فلكى تكون قومياً عربياً حقاً ينبغى أن تكافح فى داخلك أى اعتزاز بالحضارة المصرية القديمة إن كنت مصرية ، أو البابلية إن كنت عراقياً ، أو السبئية إن كنت يمنياً ، وهكذا . ناهيك عن ضرورة إسقاط الولاء للدولة القائمة أو حتى العمل ضدها من أجل تحقيق المثالية القومية ، وهى مسألة لم تتقبلها قطاعات عديدة من النخب العربية خاصة فى الجزء الافريقى من الوطن العربى ، سواء لوجود كيانات وطنية راسخة قبل دخول الاستعمار الأوروبى كالحالتين المصرية والمغربية ، أو لخروج الدولة الوطنية من رحم النضال ضد الاستعمار على نحو

أوجدتها لا تصلح أساساً يستند إليه في رفض أو تأجيل العملية الوحدوية ، هي بعبارة أخرى تناقضات قانونية سوف توفر الوحدة إطاراً مناسباً لحلها ، وهو ما لم يحدث حتى في الحالة المصرية - السورية التي توفرت لها عوامل حقيقية للوحدة بما في ذلك القيادة المقتدرة المعترف بها جماهيرياً ونخبوياً ، صحيح أن العوامل الخارجية لعبت دورها في تفكيك الوحدة بعد أقل من أربع سنوات ، ولكن هذه العوامل - كما هي في أية ظاهرة أخرى - لا يمكن أن تقدم تفسيراً أساسياً للتفكك ، وإنما جاءت مساعدة لعوامل نبعت من بنية الوحدة ذاتها كان أحدها - وربما من أهمها - التمايز بين الكيانين المصري والسوري حجماً ومجتمعاً واقتصادياً وسياسة .. الخ ، ولم يكن مصادفة أن الانفصال قد وقع بعد أسابيع قليلة من اختفاء «المجلس التنفيذي للإقليم السوري» والعودة إلى صيغة الوزارة المركزية ، وبعد أيام قليلة من خروج آخر رجل سوري قوى من البنية القيادية لدولة الوحدة .

وبعد تفكك تجربة الوحدة المصرية - السورية لم تقم قائمة لأية تجربة وحدوية اندماجية أخرى ، اللهم إلا الحالة اليمنية التي دشنت في ١٩٩٠ بعد نضال طويل ، وهي حالة لا يقاس عليها ، لأنها كما كان

اليمنيون يسمونها حالة «تشطير التشطير» أي حالة دولة وطنية واحدة منقسمة على نفسها ، غير أنه حتى في هذه الحالة ارتبط مسار التجربة صعوداً وهبوطاً بمدى نجاحها في معالجة قضية التمايز بين الشمال والجنوب ، ولم تكن الحرب الأهلية التي وقعت في عام ١٩٩٥ بعيدة عن هذا التفسير .

ويعني ما سبق أن هذه الإشكالية ليست مسألة نظرية يتسلى بها المثقفون القوميون في منتدياتهم أو يصارعهم خصومهم بشأنها ، ولكنها - أي الإشكالية - تقع في قلب تصحيح النضال من أجل الوحدة العربية ، ومواجهتها إذن مسألة أكثر من ضرورية في هذا السياق .

● تنوع التجارب المكائنية

وللإنصاف فإن هذه الإشكالية لم تكن من نصيب الفكر القومي العربي فحسب ، وإنما هي ارتبطت بجميع الأنساق الفكرية الشاملة التي تمتد بطبيعتها عبر الحدود السياسية للدول القائمة ، فالماركسية تعلى الانتماء الطبقي على الوطني ، والرأسمالية نفسها ارتبطت بعملية ظهور الدولة القومية في أوروبا لتوحيد السوق ، وهي عملية لاشك أنها دفنت عديداً من الولاءات «الوطنية» الأصغر في ذلك الوقت ، كما أصبح رأس المال في المرحلة التطورية الراهنة

بين الوطنية والقومية

استنزاف هائل للموارد العربية ، ودعوة
كريمة للقوى الخارجية كي تتدخل في
شئون الوطن العربي وتسيطر عليه .
غير أن المسألة المهمة تبقى هي كيفية
حل المعضلة عملياً وليس نظرياً ، إذ أنه
بدون البحث عن حل عملي للإشكالية
سوف يصبح الموقف السابق موازياً للقبول
باستمرار الدول العربية القائمة دون أدنى
حركة إلى الإمام باتجاه الوحدة ، والواقع
أن التجارب الوحدوية الأخرى يمكن أن
تكون مفيدة في هذا الصدد ، فسوف
يكون من الخطأ أن نتصور أننا وحدنا
الذين واجهنا هذه الإشكالية ، وقد يكون
التذكير هنا واجباً بأن «الولاية» في
الولايات المتحدة الأمريكية هي ترجمتنا
العربية لكلمة «دولة» State باللغة
الانجليزية ، أي أن التجربة الأمريكية
قائمة على اتحاد دول ، وقد كان لكل
«دولة» من هذه الدول - وما زال - كيانهما
الخاص بما في ذلك المشاعر الخاصة
بالقاطنين فيها تجاه هذه الكيانات فيما
نسميه «بالوطنية» ، ومن يسمع أهل
كاليفورنيا مثلاً يتغنون بالأناشيد
«الوطنية» عن دولتهم (ولايتهم) يدرك أننا
لسنا وحدنا بطبيعة الحال في هذه

للرأسمالية عابراً لحدود الوطن بكل تأكيد ،
ومع ذلك فإن تنوع التجارب المكانية في
إطار الأيديولوجية الواحدة سواء
الماركسية أو الرأسمالية كان يعنى
استحالة تجاهل «الخصائص الذاتية»
للكيانات التي تطبق هذه الأيديولوجيات ،
وعندما وقع مثل هذا التجاهل أخفق
التطبيق .

وقد تصدت أعمال كثيرة في إطار
الفكر القومي العربى في مرحلة تطوره
الحالية لهذه الإشكالية ، ومن السهولة
بمكان أن نتحدث عن حلول لها على
المستوى النظرى ، فنقول مثلاً إن
الإنتماءات لا تتعارض وإنما تتكامل ، وقد
يكون لها نظام للأولويات ، لكن هذا لا
يعنى إلغاء انتماء على حساب الآخر ، كما
يمكن أن ندافع عن ضرورة بقاء الدول
العربية القائمة على أساس واقعى بحت ،
كأن نقول إنها رسخت أقدامها بشرعيات
خاصة بها ، ونخب صاحبة مصلحة في
بقائها ، بل وقوى خارجية لن تسمح
بالقضاء عليها بغير الاتفاق الطوعى ،
بحيث تصبح محاولة القضاء على الدول
العربية القائمة من أجل الوحدة مسألة
محفوفة بالمخاطر لن تؤدي إلا إلى

الإشكالية ، ولكن الفرق بيننا وبين آخرين قد يكون متمثلاً في أننا نتحدث على مستوى الأفكار فقط بينما حاولوا هم إيجاد صيغة عملية ونجحوا

● صيغة عبقرية

لقد أخذ الأمريكيون مثلاً بالصيغة الفيدرالية ، وهى بالنسبة لحل هذه الإشكالية تحديداً تعد صيغة عبقرية ، ومن يتأمل بنية السلطة الفيدرالية فى الولايات المتحدة الأمريكية يجد أنها مصممة بحيث توازن بين نوازع الحفاظ على خصوصية الكيانات القائمة قبل الوحدة ونوازع تكوين قوة أكبر من هذه الكيانات ، ولو لم تكن هذه الصيغة ناجحة لما ولدت واحدة من القوى الكبرى فى عالم اليوم طيلة القرن العشرين ، ولو لم تكن ناجحة كذلك لما أخذ بها العديد من التجارب مثل التجربة الألمانية الراهنة ، كذلك فإن المتأمل فى تجربة الاتحاد الأوروبى الراهنة سوف يجد نفس الشئ فى بنيته ، فهى مصممة بحيث تكون الوحدة الأوربية المنشودة مبنية على الحفاظ على الكيانات القائمة ، والأخذ من هذه الكيانات فقط بقدر ما هو ضرورى لوظائف الوحدة ، ولا يوجد أى تصور بأن إتمام الوحدة الأوربية سوف يعنى الاختفاء القانونى للكيانات القائمة ، وفى الحالتين : الأمريكية والأوربية وغيرهما بلغ الحرص على الخصوصية مبلغه فى تصميم بنية

المؤسسات الوحدوية بحيث لا يمكن العصف بالكيانات الصغيرة لحساب الكبيرة ، وكذلك عدم سيطرة الكيانات الصغيرة على الكبيرة .

ولا أدرى لماذا كانت الصيغة الفيدرالية فى الوطن العربى سيئة الحظ أو السمعة دائماً ، مع أنها بالتأكيد نوع من أنواع الوحدة الإندماجية ، وقد اتهم المنادون بها - أى بالفيدرالية - عادة بأنهم انفصاليون مغلفون ، كما انتهت التجارب التى حاولت الأخذ بها (ك تجربة الوحدة الثلاثية المصرية - السورية - العراقية فى أبريل ١٩٦٣) نهاية سريعة للغاية ، وإن يكن لأسباب لا علاقة لها من قريب أو من بعيد بالصيغة الفيدرالية .

وفى النهاية فإن المهم هو التأكيد على ضرورة الوعى السليم بالإشكالية ، وبآثارها العملية الفادحة على حركة النضال العربى من أجل الوحدة ، وكذلك ضرورة نقل الجدل حولها من المستوى النظرى (المطلوب ولكن العقيم إذا توقف عند هذا الحد) إلى مستوى البحث عن الصيغ العملية لحل الإشكالية ، وإلا أنجزنا مزيداً من التخلف فى مسار نضالنا من أجل تحقيق الوحدة العربية : طريقنا الوحيد إلى مستقبل عربى آمن .

أقوال معاصرة

● «فخر لنا أن نصبح حليفا استراتيجيا أساسيا
لأمريكا!».

الملك حسين

● «أمريكا لم تضيف إلى التراث الثقافي الإنساني
سوى موسيقى الجاز وأفلام الغرب!!».

كلينت إيستوود

● «الممثل والمخرج الأمريكي الفائز بأوسكار أفضل مخرج
المسرح ظاهرة حضارية مركبة، سيزداد العالم
وحشة وقبحا وفقرا لو أضاءها».

الأديب السوري سعد الله ونوس

● «الفن هو دائما وثبة في الظلام، ومحاولة لاقتحام
المجهول».

الأديب المصري إدوار خراط

● «القارئ في مصر أحوج إلى أن يعرف عن
الصحافة، أكثر مما يعرف منها».

الصحفي محمد حسنين هيكل

● «العاطفة لا زمن لها، بل زمانها لا أول له ولا آخر».

المفكر المغربي محمد عابد الجابري

● «النجم اختراع استهلاكي لخلق الحاجة، وليس
لإشباعها».

جلندا جاكسون

الممثلة الانجليزية الفائزة بالأوسكار

● «المسلمون أمة مندهشة في عصر مدهش».

د. أحمد كمال أبو المجد وزير الإعلام الأسبق

● «أسوأ ما يمكن القيام به، هو أن تجري مناقشة

الولايات المتحدة الرسمية، كما يفعل العرب».

المفكر الفلسطيني د. إدوارد سعيد



الملك حسين



محمد حسنين هيكل



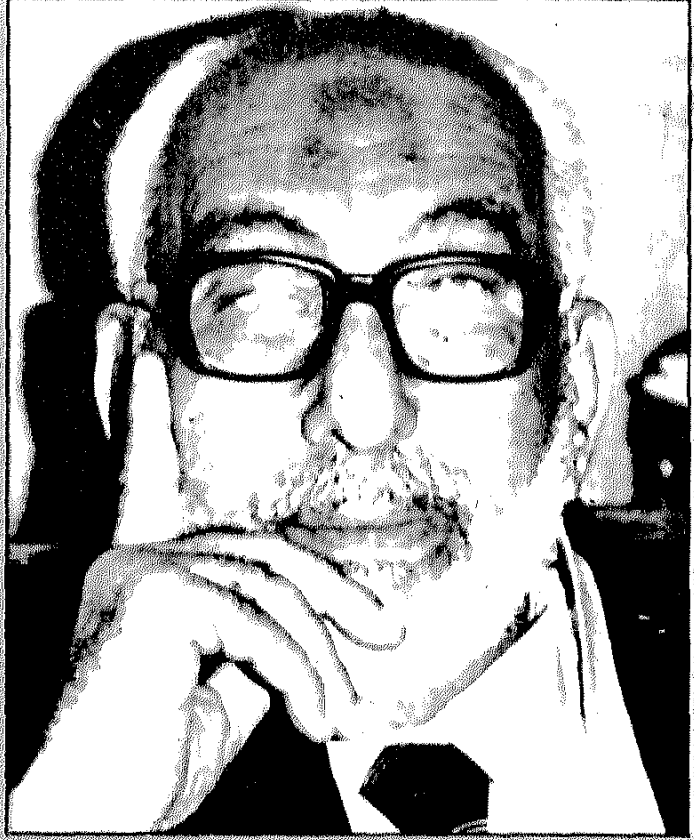
أحمد كمال أبوالمجد

فى يوم

مولد

محمد شاکر

جزء خاص



● احتفالاً بالعيد الثامن والتمانين لميلاد الاستاذ محمود محمد شاکر ، شارك عدد من أصدقائه وتلاميذه بالكتابة فى هذا الجزء الذى أفرده الهلال لهذه المناسبة ، فتناولوا منهجه فى التأليف وعشفه للغة العربية التى أعطاهها كل عمره ، ودافع عنها بكل الحب والانحياز الكامل .

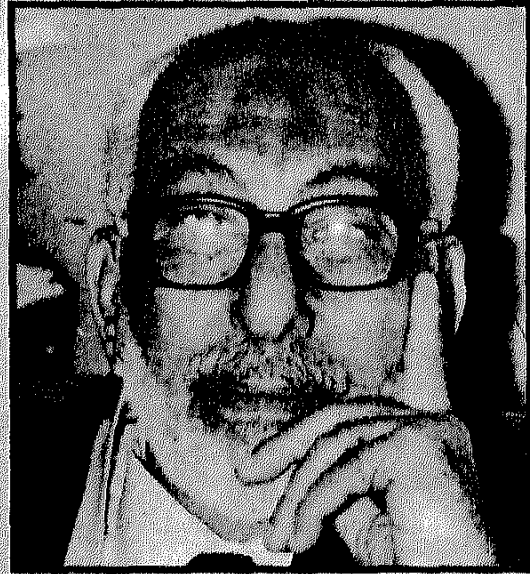
ولد محمود محمد شاکر أول فبراير عام ١٩٠٩ ، وقد عاش على مبادئ عربية أصيلة لم يحد عنها أبداً ، لدرجة أنه اختلف مع الدكتور طه حسين أستاذه بكلية الآداب جامعة القاهرة ، حول كتابه فى الشعر الجاهلى ، وترك الجامعة ولم يعد إليها فتفرغ لتحقيق كتب التراث والبحث والتنقيب عن دور الأدب العربى ، فصال وجال وأتى بما لم يستطعه الكثير من الباحثين ونال منزلة رفيعة بين أهل العربية لما قدمه من بحوث ودراسات فى كتبه وفى عدد من المجالات الأدبية من بينها الهلال ومن كتبه : أباطيل وأسمار - المتنبى - قوس العذراء (ديوان شعر) - رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا - نمط صعب - قضية الشعر الجاهلى فى كتاب ابن سلام .

فتنهت للاستاذ محمود محمد شاکر الذى أثرى حياتنا الثقافية بهذا الانتاج الأدبى الرفيع

محمود شاكر فى يوم مولده

جزء خاص

أبى محمود محمد شاكر



بقلم:
د. فھر محمود شاكر

أجدّه عسيرا وشاقا على أيّ مشقة أن أذكر جانباً من حياة أبى محمود محمد شاكر، لأمرين أولهما: أنى بعض منه وألصق الناس به. وثانيهما: أنه علم من الأعلام الشوامخ لا يدرك شأوه ولا يبلغ قعره. فهو بحر لعلوم العربية جميعاً بعيد الغور صعب المنال. فكيف إذن ينطلق لسانى.. مبيناً عن مكنون بيانى. بيد أن ما هو كائن سيكون، ولا بدّ مما ليس منه بدّ.



الشيخ محمود شاكر وبجواره ابنه فخر والفرحة تغلو وجهيهما بعد حصول فخر على درجة الدكتوراه ومن اليمين د. سيد حنفى ومن اليسار د. ابراهيم عبد الرحمن.

وقبل أن أسرد طرفا من سيرة أبى كما عشتها معه، أود أن أمهد للأمر بترجمة موجزة عنه، فهو من أسرة توارثت العلم خلفا عن سلف بدءا بجدى الشيخ محمد شاكر ثم عمى الأكبر الشيخ أحمد شاكر.

فهو محمود بن محمد شاكر بن أحمد بن عبد القادر، من أسرة أبى علياء من أشرف جرجا بصعيد مصر، وينتهى نسبه الى الإمام الحسين بن على رضى الله عنهما، وقد ولد بالاسكندرية بمنزل حافظ باشا فى الساعة السادسة العربية والثانية عشرة الافرنكية من ليلة الاثنين عاشر المحرم، وهى ليلة عاشوراء من سنة ١٣٢٧ هـ. وأول فبراير سنة ١٩٠٩ م. وقد سماه جدى ولقبه (محمود سعد الدين) تيمنا بسعد زغلول زعيم ثورة ١٩١٩. والتى كان جدى واحدا من أبرز سياسيينها حتى فسحت له جريدة المقطم صدرها، وخصت مقالاته بالمقام الأول من عنايتها.

ثم انتقل الى القاهرة فى صيف ١٩٠٩ م بتعيين والده وكيلا للجامع الازهر (١٩٠٩ - ١٩١٣) ثم تلقى أولى مراحل تعليمه فى مدرسة الوالدة أم عباس فى القاهرة ١٩١٦ م. وبعد ثورة ١٩١٩ م. انتقل الى مدرسة القربية بدرب الجماميز، وفى سنة ١٩٢١ دخل المدرسة الخديوية الثانوية، ثم حصل على شهادة البكالوريا من القسم العلمى، ولكنه بدلا من أن يكمل

محمود شاكر فى يوم مولده



طريقه الذى بدأه، أثر أن يعدل رأيه ويعود الى شوقه وعشقه الذى لم يفارقه قط، وهو ولعه بالادب والشعر، فالتحق بكلية الآداب - الجامعة المصرية - قسم اللغة العربية، واستمر بها الى السنة الثانية، حيث نشب الخلاف الشديد بينه وبين أستاذه الدكتور طه حسين حول منهج دراسة الشعر الجاهلى، وعلى إثره ترك الجامعة

سنة ١٩٢٨ وسافر الى الحجاز مهاجرا، فأنشأ بناء على طلب من الملك عبدالعزيز آل سعود مدرسة جدة السعودية الابتدائية وعمل مديرا لها . ولكنه ما لبث أن عاد الى القاهرة فى أواسط سنة ١٩٢٩ م.

● الإنتقان ديدنه فى الحياة

ومنذ عودته انصرف بكليته الى الكتابة والادب، وكثرت مقالاته فى مجلتى المقتطف والرسالة وعدد آخر من المجلات الادبية التى كانت موجودة آنذاك . وهى مقالات تجمع بين الأدب بجوانبه والسياسة والتاريخ. ولكن مع مرور الأيام أخذ الفساد يستشري فى جسد المجتمع وينتشر انتشار النار فى الهشيم . ولم يكن هذا الفساد مقصوراً على الأدب وحده، بل امتد أثره الى كل مناحى الحياة. فلما وجد الأمر قد صار كذلك ويئس من محاولة الإصلاح والتنبية على وجوه الفساد الذى كان قد بدأ يدب حثيثا منذ أن كان بذرة صغيرة يمكن القضاء عليها حتى صار أمرا عاما لا يمكن السيطرة عليه، اعتزل الأمر كله وانقطع الى كتبه انقطاعا كاملا وانصرف الى التحقيق وسار على نهجه الذى سانه لنفسه حتى صار أعلم الناس بعربيته، وأخذ نفسه بالشدة فى أمره كله وصار الإنتقان هو ديدنه فى الحياة كلها . حتى صار كما قال فى مقدمة القوس العذراء.. «واذا كل عمل يفصم عنه متقنا، وكأنه لم يجهد فى اتقانه. واذا هو مشرف فيه على الغاية، وكأنه مسلوب كل تدبير ومشينة . ولكنه لا يفصم عنه حين يفصم الا مطويا على حشاشة من سر نفسه وحياته، موسوما بلوعة متضمره، على صبوة فنية فى عشرته ومعاناته.

فالعمل كما ترى، هو فى ارث طبيعته فن متمكن . والانسان بسليقة فطرته فنان معرق». وهذا الكلام الذى ذكره فى القوس العذراء يعبر ادق ما يكون التعبير ويبين إبانة كاملة عن أسلوب ابنى فى حياته كلها. فهو لا يرضى بالانتقان بديلا فى كل فعل يفعله وفى كل عمل يتقاضاه، وكذا لا يرضى من الناس الا الانتقان والصدق فى العمل.

وحتى تظهر هذه الصورة جلية واضحة أمام ناظرينا، فإننى سأروى طرفا من سيرته معى يظهر ما ذكرته من ولعه بالانتقان.

فمنذ أن وعيت كان منزلنا عامرا لا ينفض الناس منه من كل جنس وكل لون ما بين طالب

علم وشاعر وأديب قصاص. فقد ضم هذا المنزل عبد الرحمن صدقي ومحمود حسن اسماعيل ويحيى حقي. وغيرهم كثير ممن كان يلم بنا، هذا بالإضافة الى عدد كبير كان - قبل ولادتي - يأتي ويلزم أبي. وكانت هذه المجالس تجمع بين العلم والمرح ولم تكن مرتبطة بيوم معين بل كان المنزل ولا يزال مفتوحا لكل فرد في كل زمان وأوان.

وصار منزلنا قبلة القصاص من دارسى العلم من كافة أرجاء العالم الاسلامى، يختلفون اليه ويترددون علي مجالسه العلمية يأخذون عنه ويفيدون من علمه ومكتبته حتى صار جامعة لا تمنع ورأدها ولا يصدر الناس عنها إلا رواء.

ونعود مرة أخرى الى الإتقان . فمنذ ان شبيت عن الطوق وفي بداية دراستي الابتدائية ارتأى والدى ان القرآن لابد أن يكون سبيلي الاول للعلم فأعد لي شيخا قارئاً يدارسني القرآن ويعلمني أصول التلاوة حتى حفظت على يديه الأجزاء الثلاثة الأخيرة من القرآن، فهو لم يشأ أن يعلمني بنفسه بل أحضر متخصصا متقنا حتى أتقن أصول التلاوة ويستقيم لساني. ولكن في أثناء ذلك لم يتركني معه دون متابعة بل كان يمتحنني ليرى أصدق الرجل فيما علم وهل وعيت ما درست أم لا.

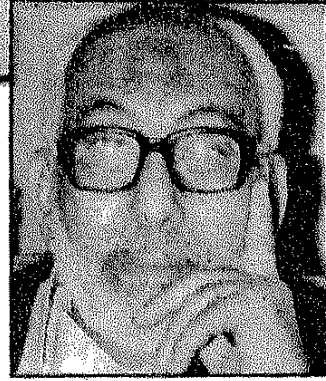
فهذا الضرب من الإتقان الذي أراد أن يعلمني منذ نعومة أظفاري والذي حرص عليه اشد الحرص هو جزء من طبيعته التي أراد أن يفرسها في . فلما انصرف الشيخ أخذ هو يدارسني القرآن فقرأته عليه أكثر من مرة وكان دائم الترداد أن القرآن لابد من المداومة عليه لأنه يتفلسف كما تتفلسف الابل من عقالها . وصار يتابعني بعد في مراحل دراستي يرشدني الى الصواب، ويتدقق في الأمر حتى يصل الى وجهه الصحيح.

فلما كان الثانوي أراد لي أن اعتمد على نفسي بعد أن سن لي الطريق وهياها فتركتني أفعل ما أريد. ولكن تحت رقابته. فاذا كنت أحميد عن جادة الصواب كان يعيدني الى سواء السبيل باللين مرة وبالشدة أخرى.

ولم يكن الامر كله مدرسة ودروسا فقط بل كان يوجهني الى كل وجه ومن وجوه الحياة فكان يحثني على القراءة والمداومة عليها ويتابع اهتماماتي الأخرى. فاذا وجدها طيبة حسنة يساعدنني فيها.

وكثير من الناس يظنون أن محمود شاكر لا هم له سوى العلم لذا فهو حاد الطباع عنيف. ولكنه على غير ذلك تماما، فحدة طبعه لا تظهر الا مع الخطأ والا فهو لين العريكة سلس القياد، يأخذ حياته كلها بالجد والاهتمام حتى في أبسط الأمور فهو مثلاً مولع أشد الولع بكرة القدم، ولكنه ليس كغيره يتعصب لفريق دون آخر بل يشاهد الكرة بعين ناقد بصير، فتراه وهو مستغرق في مشاهدتها وكأن يدرسها ويسبر غورها وكذلك هو في استماعه للغناء وبخاصة أم كلثوم . فقد أراد كما حدثني أن يكتب عنها وعن نمط غنائها وكيف تلون الكلام نفسه.. في كل مرة تغنيه، ولكنه لم يفعل. هذا الاتقان الذي وصفته به آنفا ووصف هو به نفسه انصرف الى كل شيء في حياته، فاذا ما فسد شيء في المنزل وحضر

محمود شاكر فى يوم مولده



العامل لإصلاحه يظل أبى واقفا بين يديه يقظا متحفزا يراجع ويسأل ، حتى اذا ما انتهى العامل من عمله يكون قد تابع الأمر واطمأن على حسن أدائه فيمطئن قلبه، واذا هو لم يفعل ذلك يظل قلقا حتى يصل الى اليقين.

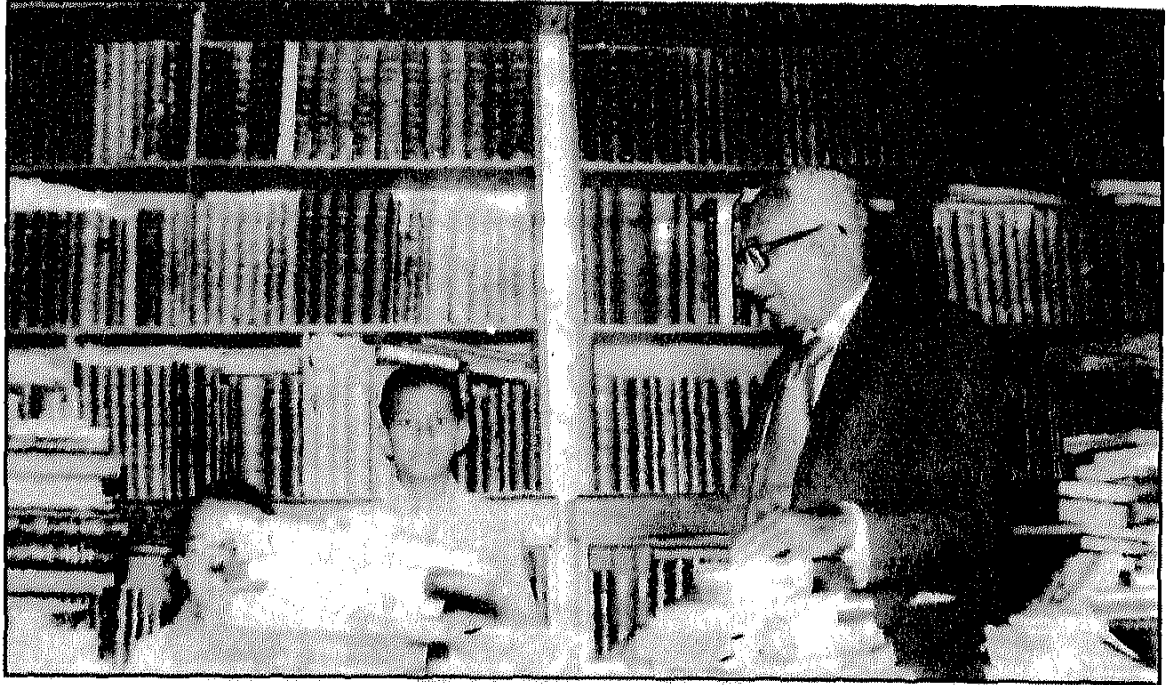


أما فى الجامعة وخاصة عندما التحقت بكلية الآداب قسم اللغة العربية، تغير حاله معى فبعد أن كان قبل ذلك رقيقا على فى كل دروسى، تركنى أفعل ما أريد لانه أراد لى أن اعتمد على نفسى فكنت اذاكر كيفما شئت ومتى شئت لا يسألنى عن شىء، فاذا ما استعصى على الأمر كان يرشدنى الى مظان الأمر، فاذا حلت المشكلة ينفرج الأمر وتتضح الصورة، اما اذا ما استعصت على يأخذنى رويدا الى حلها ويشعرنى كأتى أنا صاحب حلها حتى اتعلم كيف يكون البحث، فأى مشكلة فى نظره لها حل . ولكن التسرع لا يصل الى صوابها بل قد يعدلها عن وجهها فالتأنى والصبر وتقليب الأمر على وجوهه حتى نصل الى اليقين هو الصواب فى حل أى عقبة، فاذا استعصى الأمر واشكل لم يكن يستنكف أن يقول انه لم يجد له وجهها، فالصدق قرين الاتقان وأساس العمل كله.

وظل هذا ديدنه معى بعد ذلك حتى بعد أن أعددت رسالتى للماجستير والدكتوراه ، فقد كان يتركنى افعل ما أريد ثم يتابع بعد ذلك عملى ويقومه ويصبر على مشاكله حتى تنكشف غوامضه وتستبين ملامحه.

وقد كان دائم القول إن المرء اذا أراد ان يصل الى لب الحضارة الاسلامية فلا مدخل له سوى الشعر والقرآن فهما الاساس الذى انبنت عليه هذه الحضارة . وأن جميع العلوم تبع لهما وأخذة بزمأهما لذا فان جميع العلوم من ادب وحديث وفقه وتاريخ وجغرافيا فى عقد واحد واسطته اللغة.. وأن الدارس لابد أن يأخذ من جميع هذه العلوم ويلم بها لأنها جميعا مترابطة متشابكة.

ولا يقف اهتمام أبى بالعمل عند التدقيق والتحميص بل يمتد الى إخراج النص فهو يراجع كل بروفات الكتاب بنفسه ثلاث مرات أو أكثر؛ يزيد الأمر تدقيقا فى كل مرة عن سابقتها ويتأنق فى إخراجها، ولا يبالي بما صرف عليه فهو يريد أن يخرج كاملا من كل وجه، ولا يقف الأمر عند إخراجها ثم يتركه بعد ذلك بل يراجع مرة أخرى ويدون ملاحظاته على هامش نسخته من تصويب، فاذا ما دله أى إنسان الى زيادة لم يقع عليها او الى تصحيح لم ينتبه اليه يدونه فى نسخته فاذا ما أعاد طبع الكتاب مرة أخرى يذكر ما اخطأ فيه ويذكر من دله عليه شاكر فضلته ولا يفرق ذلك بين انسان وآخر، فهو فى كتاب (طبقات فحول الشعراء) بعد أن طبع الكتاب طبعته الاولى، بعث اليه يهودى من فلسطين المحتلة



فى مكتبته العامة يقف بين امهات الكتب ويرنو بحنان الى ولديه فهر وزلفى

بتصويب مهم. فعندما أعاد طباعته ثانية صحح ما كان قد وقع فيه من خطأ ونص أن الذى دله على ذلك يهودى فشكره على كرهه لذكره . ولكنها الأمانة والإتقان.



فاذا ما انتقلنا الى عاداته فى العمل، فإنه عندما كان ينصرف الى عمل ما - مهما كان صغيرا - كان ينصرف اليه بكل نفسه فيجلس الى مكتبه يلزمه منعزلا عن كل ما حوله لا يبالي بما هو كائن ويظل على جلسته هذه قرابة ثمانى عشرة ساعة أو يزيد لا يكل ولا يمل، يعمل منفردا ينسخ ويراجع ويدقق حتى يطمئن الى أن الأمر أصبح على وجهه الذى يريد فيدفع به الى الطباعة ويظل متابعا مدققا حتى يخرج للناس مبرا من كل عيب، وهو فى خلال ذلك تسعفه ذاكرة حافظة لكل كلمة كان قرأها ولها صلة بما يكتب ويحقق، يربط الكلام ويصله حتى يخرج كلا متماسكا لا تفكك فيه ولا مأخذ عليه.

فالإتقان هو سر حياته ونمط معيشته . فهو لم يكن يترك الإتقان لحظة واحدة، بل صار إتقانه ديدنه وعاداته وكأنه قد خلق به.

وبعد فهذا ضرب من سيرته قصصته على مشقة أجدها فى نفسى من الحديث عن أبى محمود شاكر أولا. وعن هذا العلم الشامخ ثانيا. اللهم انا نسألك الثبات فى الأمر، والعزيمة على الرشد، والإتقان فى العمل، والأحسان فيما نأتى ونذر.

محمود شاكر فى يوم مولده

جزء خاص

معنا الهادي

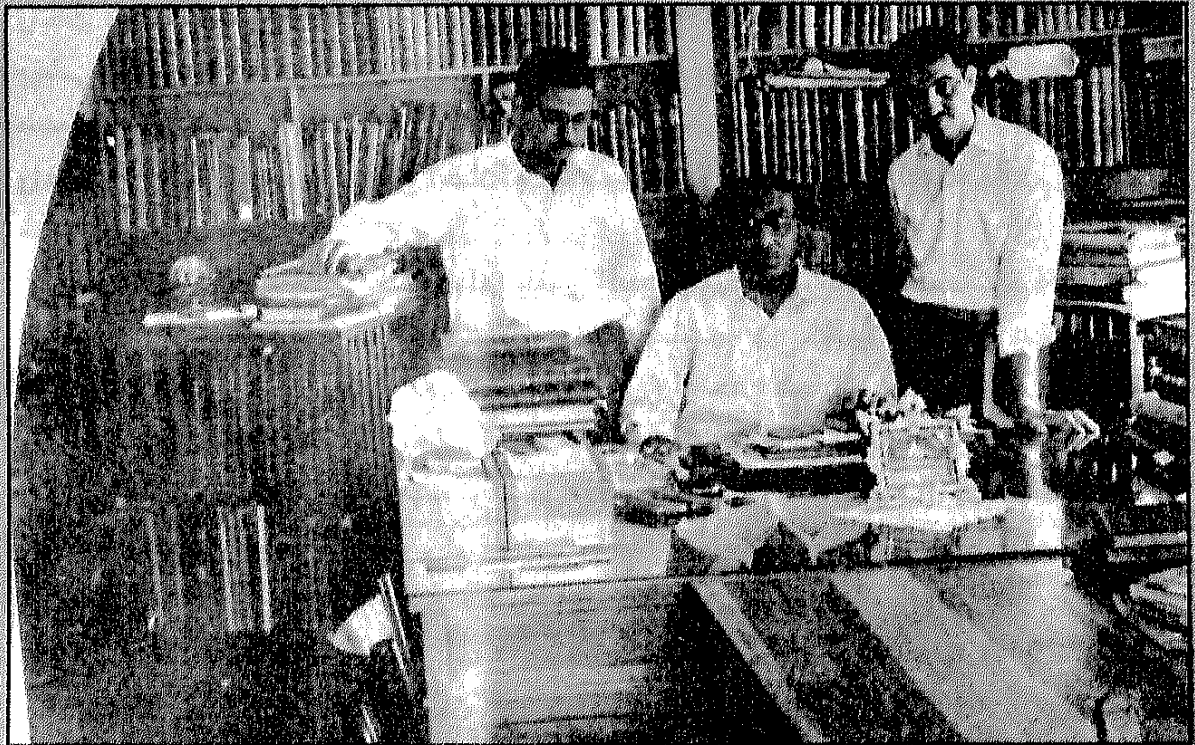
على طريق سيرة عطرة

بقلم : د. الطاهر أحمد مكي

عرفت عالما الجليل منذ أكثر من نصف قرن من الزمان، معرفة بدأت متواضعة، مالبثت أن أصبحت إعجابا مكينا، تحول مع الزمن تقديرا وثيقا، رغم أنني لم أره شخصا عبر هذه السنين غير مرة واحدة فى داره العامرة، ومرتين خاطفتين فى مناسبتين علميتين فى جامعة القاهرة .



محمود شاكر فى شبابه يحتضن ابنته «زلفى» وبجواره
ابنه فھر الذى أصبح الآن أستاذًا بجامعة القاهرة



فى مكتبة محمود شاكر يجلس على مكتبه وعلى يمينه ابن أخيه الشاعر الراحل على ذو
الفقار شاكر وجمعة يس أحد أصدقائه ومريديه

محمود شاكر فى يوم مولده



كان اللقاء الأول عبر صفحات الرسالة، في عددها الممتاز الذي تصدره في مناسبة عيد الهجرة، عام ١٩٤٠، والحرب العالمية الثانية في ذروتها، وكانت مصر تحتفي بالمناسبات الدينية، والتاريخية الإسلامية، احتفاءً شاملاً، شعباً وهيئات وحكومة، وكانت الرسالة بعض زادي

الأدبي صبياء، ومعجمى اللغوي محدود، رغم أنني كنت أحفظ القرآن الكريم، وقصائد متناثرة لبعض الشعراء، أترنم بها موسيقياً، ولا أعرف من معناها وألفاظها غير القليل. أستعذب فيها مقال الزيات وأحفظه، وقريباً منه ما يخط على الطنطاوي، يليهما سعيد العريان، وبعدهم كاتبان آخران، كنت أحس في داخلي بروعة ما يكتبان، ولكني لا أفهم مما يخطان غير القليل، وهاجس في داخلي يرد العيب في، فأراهما أعلى قامة، وأنني دونهما فهما، وتجتاحني ثقة لا أعرف مصدرها، بأنني يوماً ما سوف أعي ما يقولان، وكان الكاتبان هما: مصطفى صادق الرافعى، ومحمود محمد شاكر.

كان مقال ثانيهما، وهو ما يعنيني الآن، والذي وقعت عليه لأول مرة يحمل عنواناً جانبياً : «من مذكرات عمر بن أبى ربيعة»، وأحسب أن العنوان الأصلى كان «الحقيقة المؤمنة»، وتحت العنوان صورة الكاتب، استقرت في وعيى لا تفارقه حتى يومنا هذا : يضع نظارة، وتشبي ملامحه بالحنافة والسمرة، وتعكس نظرته ثقة وهذوء وتحدياً، واستقر في أعماقى أنه صعيدي - ولا أدري لم - وكنت دوماً، شاباً غريراً، أو رجلاً في خريف العمر، أحب الصعيدي وأهله، وأتعصب لهم، وأرى في أخلاقهم كثيراً من الفضائل الجميلة، وأنهم في وطنهم مظلومون !

ثم جئت القاهرة فتياً أطلب العلم، يلغنى الحياء، وتحاصرني القاهرة صاخبة لم أعدها في قرىتي الساجية، فوقفت صلتى بالكاتبين عند متابعة ما يكتبون ، وتقدير يتفاوت حسب مواقفهم ، كما بدت لى يومها، بعضهم بلغ تقديري له حد الإجلال، وآخرون أدت لهم ظهري حين عرفت ما كان خافياً من بعض أخبارهم، ولم يكن ميزاني الذي أقيس به قامة المفكرين جزالة لغتهم، أو بلاغة أسلوبهم، أو عمق أفكارهم، (وكل ذلك مطلوب)، وإنما قبل ذلك كله سلامة موقفهم، والمفكر أو المثقف أو الأديب ، اختر أى صفة تريد، هو عندي موقف أولاً .

● نشاط ثقافى متصل

أظن المقدمة طالت ، دفعني إليها أن حديثى عن سيرة عالمنا، وما فيها من معالم هادية، مصدرها كتبه ومقالاته وتحقيقاته، ونشاطه الثقافى المتنوع والمتواصل وليس وليد معرفة شخصية لصيقة، وأزعم أن قراعتي لوفير إبداعه وفكره كانت عميقة ومتواصلة ، حتى أنني اقترحت على أحد نبهاء طلابى في الماجستير منذ خمسة عشر عاماً خلت، أن يعد رسالته

للماجستير عن جانب من نشاط عالمنا الجليل، وطلبت منه بدءاً، وذوقاً، أن يذهب إليه ويستأذنه ، فوجده خارج مصر، وكان الطالب عاجلاً من أمره، فرغب إليّ أن يدع هذا الموضوع لرسالة الدكتوراه، وافقت. ولم تعد الفكرة وقد فاه بها لساني ملكاً لي، ولا لطالبي، فالتقطها آخر أو حملت إليه، وكان والحق يقال طالبا نابها، فسجل الموضوع بإشراف زميل، وكان الباحث في مستوى الموضوع وثرائه ، فجاءت الرسالة عملاً ممتازاً.

● الطريق الى تحديث الأدب العربي

فيما خط عالمنا من إبداعاً - قدمات ودراسات ومقالات، إشارات متناثرة عن حياته ، تعين على رسم صورة واضحة المعالم عن الخطوط البارزة في حياته ، المَعْلَم الأول في هذه السيرة العطرة، التي نود أن نتخذها نموذجاً، حتى لو اختلفنا مع صاحبها في جوانب منها، لاختلاف الزمن ومعطياته، ولكنه اختلاف لا يمس الجوهر ولا الغاية، يتمثل في أن الطريق إلى تحديث الأدب العربي نصاً ونقداً ينطلق من استيعابه في موروثه، وتطويع المستحدث لخدمة هذا الموروث، لأن «الجديد» و«التجديد» لا يمكن أن يكون مفهوماً ذا معنى إلا أن ينشأ نشأة طبيعية، من داخل ثقافة متكاملة متماسكة حية في أنفُس أهلها ثم لا يأتي التجديد إلا من متمكن النشأة في ثقافته، متمكن في لسانه ولغته، متذوق لما هو ناشئ فيه من آداب وفنون وتاريخ . وهكذا كان أبو فهر .

في السابعة من عمره التحق بمدرسة أم عباس الابتدائية في القاهرة ، عام ١٩١٦، ووجد نفسه وهو في السنة الأولى مفتوناً بدراسة اللغة الإنجليزية، بحروفها الغربية النطق فألتهته عن اللغة العربية، وأصبح فيها ضعيفاً جداً، لا يكاد يجتاز امتحانها إلا على عسر، ثم رسب في امتحان الشهادة الابتدائية، ولم تكن المدارس يومها تعرف نظام الدور الثاني، فأعاد السنة الرابعة، ووجد المجال فسيحاً ساعتها ليثأر للغة العربية، يقول: «وصنع الله لي حين سقطت، وأحسن بي إذ ملأ قلبي مللاً من الدروس المعادة، واتسع الوقت فصرت حراً أذهب حيث يذهب إخوتي الكبار إلى الأزهر، حيث أسمع خطب الثوار وأدخل «رواق السنارية» وغيره بلا حرج، وفي هذا الوقت سمعت أول ماسمعت مطارحة الشعر، وأنا لا أدري من الشعر إلا قليلاً».

ثم وجد ديوان المتنبي بشرح الشيخ اليازجي، مع ابن خاله أبي الفضل هارون، وكان مشتغلاً بالشعر والأدب ، والديوان مشكول مضبوط، جيد الورق، فاحتال عليه حتى أخذه منه، ولم يكد يظفر به حتى فتن به، وحفظه في عام واحد، وعادت الكلمة العربية إلي مكانها من نفسه ..

محمود شاكر فى يوم مولده

● مع الشعر وكتب التراث



والمعلم الثانى دور الأساتذة العظام
فى عام ١٩٢١ التحق الفتى بالمدرسة
الخدوية الثانوية، وهى يومئذ من أكبر مدارس
القاهرة وأعرقها، ويلتحق بالقسم العلمى، ويقع
فى هوى الرياضيات، وإن لم يصرفه ذلك عن
قراءة تراث العربية، وهو تلميذ بالثانوى يحفظ القرآن الكريم، ويتردد على مكتبه أمين
الخانجى، ويقبل عليه فى دكانه ذات يوم، فيخرج له ورقة حائلة اللون، يسأله عنها، فلا يكاد
يقرأ أسطرا حتى يعرف أنها من كتاب طبقات الشعراء، لابن سلام الجمحي، لأنه كان
حديث عهد بقراءة الكتاب (كم من مدرسي الجامعة، المشتغلين بالأدب، قرأوا الكتاب فى
أيامنا هذه؟!)، ثم يجمع أوراق المخطوطة المبعثرة، ويفرزها ويرتبها، ثم ينسخها لنفسه.
وفى هذه المرحلة من شببيته اتصل بعلامة عصره سيد بن علي المرصفي، يتردد عليه فى
بيته، ويختلف إلى دروسه المسائية فى جامع السلطان برقوق، يدرس عليه شرحه كتاب
الكامل للمبرد، وهو شرح نشر فيما بعد، عام ١٩٢٧، فى ثمانية مجلدات، بعنوان «رغبة
الآمل من كتاب الكامل»، وشرحه لحماسة أبي تمام، ونشر عام ١٩٢٥، بعنوان
«أسرار الحماسة»، وكلا الكتابين لم يطبعا غير مرة واحدة، لأن الهيئات الثقافية التى كان
دورها إصدار هذه الذخائر مشغولة بكل رديء وغث وتافه، وقرأ عليه أيضا شيئا من أمالي
القالبي، وأشعار الهذليين.

كان تأثير المرصفي فى أبي فهر عظيما، ويحدثنا هو نفسه عن ذلك يقول : «... وفى
زمان هذه القراءة كان أثر الشيخ عليّ أثرا شديدا، فقد أثار اهتمامي وصرف قلبي كله إلى
الشعر الجاهلي وبعض الشعر الأموي، وأخذنى ما يأخذ الشباب فى ريعان طلب المعرفة.
فارت بي هذه النشوة الجديدة بالشعر الجاهلي، فجعلت تثبط همتي عن الشعر العباسي
بعض التثبط، وكان مما تثبط عنه همتي أشد التثبط ديوان أبي الطيب المتنبي، مع أنه كان
أول ديوان من الشعر قرأته كله، وحفظته كله، وفتنت به كله...» .

ولم تنقطع صلة الطالب بأستاذه، إلى أن لقي الشيخ المرصفي ربه عام ١٩٣١ !

● فى بيت من بيوتات العلم

والمعلم الثالث يتمثل فى البيئة اللصيقة، ممثلة فى بيتهم، فقد كان والده الشيخ محمد
شاكر عالما جليلا، وأزهريا مستنيرا، وكانت داره موردا كثير الزحام لعلية القوم والعلماء
والأدباء، ورجال الأزهر، وكل من علمائه المرموقين، وشغل منصب وكيل الأزهر، وقاضي
قضاة السودان، وعضوا ظاهرا فى الجمعية التشريعية، إلى مشاركة فسيحة فى التأليف
والتحقيق، وأتاح له الزائرون والمتحاورون فرصة أن يسمع وأن يتعرف لمن يرتاح إليه .

كان من بين الذين عرفهم ويودونه أحمد تيمور باشا، ويصفه بأنه «شيخ ساكن الهيبة، رقيق الحاشية، ساحر الابتسامة، رقيق اليد واللسان، حلو المنطق، خفيض الصوت، ذكي العينين». وحدث أن التقى به في المكتبة السلفية، ولما يزل تلميذ ثانوي، فقدم إليه تيمور باشا مجلة الجمعية الملكية الآسيوية، عدد يولييه ١٩٢٥، وقال له : اقرأ هذه ، فإن فيها مقالة للأعجمي المستشرق مرجليوث، تستغرق من المجلة نحو اثنتين وثلاثين صفحة بعنوان «نشأة الشعر العربي» ، وبعد أيام رد أبو فهر المجلة لتيمور ، فسناله : ماذا رأيت ؟ قال له: رأيت أعجميا باردا شديدا البرودة، لا يستحي كعاداته.

● خصومة حول الشعر الجاهلي !

والمعلم الرابع موقفه طالبا في كلية الآداب، ففي عام ١٩٢٦ حصل علي شهادة البكالوريا (الثانوية العامة) ، القسم العلمي، واتجه بعدها إلي كلية الآداب ، رغم أن القسم العلمي لا يؤهل طلابه لها، وقد توسط له الدكتور طه حسين، وكان أستاذا بالكلية، لدى أحمد لطفي السيد، مدير الجامعة إذ ذاك، فقبل في قسم اللغة العربية، وأمضى فيه عامين شغل الجانب الأكبر منهما نزاعه مع الدكتور طه حسين حول ما عرف بقضية الشعر الجاهلي.

لقد وجد الطالب أن كلام أستاذه في هذه القضية نفس كلام المستشرق الإنجليزي الذي قرأه من قبل ، ولكنه لم يستطع أن يبوح له بأن ماسماه منهجاً، ونسبه إلي نفسه، كان سطوا غير كريم علي كلام المستشرق الإنجليزي، وإن صرح به غيره من الأساتذة الأجانب ، وبخاصة الإيطاليين نلينو وجويدى ، وكانا يعرفان ولكنهما يداوران ، «فهما يعلمان علما يقينا لا شك فيه أن محصل مايقوله الدكتور طه، إنما هو «سطو» عريان علي ما كتبه مرجليوث، ولكنهما كانا معي شديدي المراوغة : لا يملكان مصارحتي بأن هذا ليس «سطوا»، ويمتنعان أن يقولوا صراحة انه «سطوا».

وفي تلك اللحظة سقط معني الجامعة في نفسه، وأصبح أنقاضا وركاما فيما يقول، فقرر أن يترك الجامعة !

والمعلم الخامس أن مصر وحدها هي التي وسعت هذا الشاب اليقظ المتوتر ، وتسع كل مفكر جاد في الحقيقة، والهجرة إلي عالم دونها ليست علاجا والغربة هروب ، تخنق الضعيف، وتطفيء توهج الروح ، وتئد المغامرة والابتكار ، وتنسي العالم خير ما تعلمه، وتحوله مع الزمن إلي طالب عيش، أما القوي الأضيل فلن يتحملها ، وسنوف يهرب منها، عائدا إلي مسقط رأسه، مع أول فرصة تواتيه .

وهكذا كان محمود شاكر .

ترك الجامعة ، وغادر مصر إلي الحجاز عام ١٣٤٧هـ - ١٩٢٨م ، واستقر في مدينة جدة، حيث أنشأ مدرسة ابتدائية، بناء علي طلب الملك عبدالعزيز آل سعود ، وعمل مديرا

محمود شاكر في يوم مولده



لها ، ولكنه لم يستطع أن يبقى غير قريب من عام
واحد ، عاد بعده إلي أم الدنيا !
عصر خلاق نفتقده

والمعلم السادس مزدوج الدلالة ، يلقي الضوء
علي جانب من حياة عالمنا ، ويفسر حركة روحه
وقلمه ، ويرسم في الوقت نفسه صورة واضحة

الدلالة لعصر خلاق نفتقده ، ولا أدري كيف نبدأ ، ولا من أين ، لكي نصل الي مثله ، فبدون
رجال مثل أولئك الرجال تظل قافلة الثقافة في وطني بلا هاد ولا ربان .

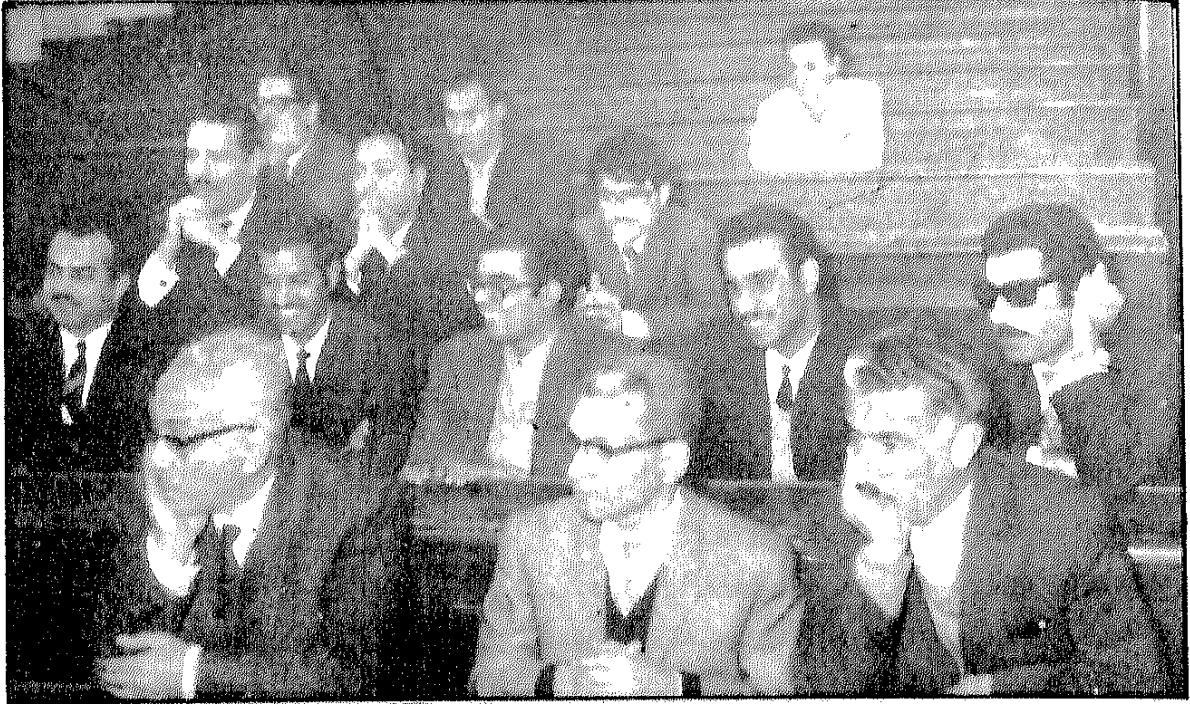
ما إن عاد الأستاذ الجليل من الحجاز حتي بدأ يكتب ، ويشارك في هموم وطنه الثقافية
علي صفحات صحف مصر ومجلاتها : الفتح والزهاء والمقتطف والبلاغ والرسالة والمقطم
والدستور وغيرها . وتوثقت صلته بكبار المفكرين والمثقفين في تلك الفترة : أحمد تيمور باشا ،
ومحب الدين الخطيب ، ومصطفى صادق الرافعي ، وسعيد العريان ، وعباس العقاد ، ويحيي
حقي ، ومحمود حسن إسماعيل ، وفؤاد صروف وآخرين . وبداية لا أعد الذين كانوا يترددون
علي ندوته وهم أكثر ، من مصر وشتي أقطار العروبة يعرفهم ، وتربطه بهم أواصر صداقة ،
رغم الاختلاف في الاتجاهات والأفكار ، وذلك بعض سر عبقرية تلك الفترة من الزمان في
مصر .

● قصته مع المتنبي

والمعلم السابع ، غيرة مستنيرة علي اللغة العربية ، نعهدها عند قلة في عصره ، ولا أراها
إلا عند ندرة في أيامنا هذه ، وتوقير وإجلال شديدا لعظماء مبدعيها ، وتجلي هذا واضحا
في كل نتاجه ، وأكتفي منه بظاهرتين : كتابه عن المتنبي ، ووقفته في وجه عدوانية لويس عوض
علي التراث العربي .

تبدأ قصة كتاب المتنبي مع الذكرى الألفية لوفاته في منتصف الثلاثينيات ، وكانت حافزا
قويا لإحياء هذه الذكرى ، وإمالة اللثام عن سر عظمة المتنبي ، وتبارت في هذا شتي
الصحف والمجلات ، ولكن مجلتين عظيمتين كان لهما قصب السبق : صحيفة دار العلوم ، التي
كانت تصدرها جماعة دار العلوم ، وضمت أبحاثا متنوعة عن المتنبي في مجلدين كبيرين ،
ومجلة المقتطف ، وهي التي تعيننا هنا .

ذلك أن مجلة المقتطف خصت لأول مرة ، وربما لآخر مرة أيضا ، في تاريخها عددا
خاصا عن المتنبي ، يتولي إخراجه كاتب واحد ، هو محمود شاكر ، وفيه تناول حياة المتنبي
من شعره ، وتفسير ما أشكل من هذا الشعر ، وما خفي من أسرار قائله ، وصدر هذا العدد



صورة نادرة تجمع بين الأستاذ شاكرو عن يساره د. حسين نصار ود. ناصر الدين الأسد وبين الحضور د. محمود الطنّاهي وأحمد المانع ورشاد سعيد المطلب

أول يناير ١٩٣٦م ، وهي الدراسة التي سوف ينال عنها بعد خمسين عاما من كتابتها جائزة الملك فيصل العالمية في الأدب.

انتهى في هذه الدراسة الي أشياء انفراد بها ، كان الناس قبله يتقبلونها دون شك ، وتتصل بوضاعة أصل المتنبي ، فقد انتهى من تطبيق منهجه إلي أن المتنبي كان علويا ، أي هاشميا قرشيا ، ولم يكن من أصل وضيع ، وهو اتجاه يقف فيه وحده قديما وحديثا ، كان أول من قال به ودعمه ، ودل عليه في ضوء منهجه الذي يجمع بين دراسة شعر الشاعر تذوقا ، وجمع كل ما أمكن أن يقع في يديه من تراجم أبي الطيب التي كتبها الأولون ، وما أتيح له مما كتبه المحدثون ، وقرأ هذه التراجم ، رادا الأخبار الي أصولها التي نقلت عنها ، ورتبها تاريخيا ، حتي يتسني له أن يعرف مواطن التغيير والتبديل التي لحقت هذه الأخبار ، وفي نقل كل مؤلف عمن سبقه .

وكان الدكتور طه حسين في ذلك الوقت معجبا بالمتنبي . علي طريقته ، وألف كتابه «مع المتنبي» ، بمناسبة ذكره الألفية أيضا ، نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر ، بعد عام كامل من كتاب أستاذنا محمود شاكرو ، وفيه يقف في أقصى الطرف المقابل من رأيه المتصل بنسب المتنبي ، وحوله - وقضايا أخرى - دار بين الرجلين حوار رائع خصب مفيد والشئ نفسه دار مع الأستاذ سعيد الأفغاني ، وهو سورى من كتاب مجلة الرسالة ،

محمود شاكر فى يوم مولده



حول نبوءة المتنبي، ينفىها الأستاذ محمود شاكر، ويثبتها الأستاذ سعيد الأفغانى ، معتمدا علي ماقرأ ورأى ووجه، وأكسبنا هذا الحوار العلمي المستفيض سفرا ثانيا عن المتنبي، سوف يكمل الأول ، ونشر بعده باثنين وأربعين عاما، أي في عام ١٩٧٧ م ، بعد أن نشر الجانب

الأكبر منه فصولا فى صحيفة البلاغ .

هل قيلت الكلمة الفاصلة في القضيتين : نسب المتنبي ونبوءته ؟ ليس بعد !
وأما الظاهرة الثانية فهذه الفصول العظيمة التي كتبها عالمنا الجليل في مجلة الرسالة ، في صدورها الثاني، عام ١٣٨٤ هـ ١٩٦٤ م ، ردا علي الدكتور لويس عوض، وقد رأى فيما يكتب هذا خبثا شديدا «فصار حقا علي واجبا - فيما يقول عن نفسه - ألا أتلجلج ، أو أحجم ، أو أجمجم ، أو أداري، مادمت قد نصبت نفسي للدفاع عن أمتي ما استطعت إلي ذلك سبيلا » .

● موقف معاد للحضارة العربية !

كان الدكتور لويس عوض، وهو متخصص في اللغة الإنجليزية، يقف من الحضارة العربية وإسهاماتها موقفا معاديا، لا يراها شيئا، وأن دورها انتهى ، فإذا أرادت مصر أن تنهض فإن عليها أن تتخطاها ، وتعود إلي أصولها الفرعونية، فإذا وجد في التراث العربي ما يفرض نفسه علي الزمن ويعسر إنكاره ، رده إلي أصول غير عربية، لاتينية مسيحية في الأعم الأغلب، فالعرب عنده إما جهلة أو ناقلون . وقد صنع ذلك مع ابن خلدون في مقدمته العظيمة ، فرآه أندلسي الأصل، عاش في الأندلس أعواما، وسفر لأمير غرناطة عند ملكها القطلوني، وأنه كان يعرف لغته القطلونية، وإلا فكيف تحاور معه ؟. وعن هذه اللغة ، عرف ثقافته، ونقل أفكاره . والقضية بهذه الصورة كلها أخطاء ، لأن سفارة ابن خلدون كانت لدى ملك قشتالة، لا قطلونية ، وهذا كان يتكلم اللغة القشتالية ، وهي تختلف عن القطلونية، وكان هذا الملك القشتالي يعرف العربية ، ويوقع بها قراراته : «أنا الملك»، وذلك ثابت فيما وصل من وثائقه ، ولم يكن ابن خلدون هو الذي يعرف القطلونية ، أو القشتالية ، إلي تخاريف أخري لا أساس لها من الصحة، ولا تثبت أمام أي نقد .

كان من سوء حظه أن مقولته هذه لم تجد في وقتها من يشجب جهله فيما يدعي، فانتقل الي مثلها مع قمة أخرى من قمم التراث العربي، إلي شيخ المعرة ، أبي العلاء المعري، وزعم أن فلسفه وفكره صدق لفكر المسيحي الذي كان يلف مدينة حلب الشهباء - في تلك الايام .

بفعل الأديرة التي بها من جانب ، وسيادة الصليبيين علي المنطقة من جانب آخر، وأن أفكار أبي العلاء أخذها عن رهبان التقى بهم في الأديرة ، وراح ينشر هذا الكلام في الصفحة الأدبية لجريدة الأهرام ، كبرى الصحف العربية قاطبة، ولأنه مدفوع بعوامل نفسية ضاغطة ، غير علمية يحظه من معرفة التراث العربي ، أدبا ولغة وتاريخا ، قليل واهن أو لا شيء، ويقرأ هذا القليل بعاطفته لا بقلبه ، وعاطفته كارهة ، فقد حرف بيتا من الشعر للمعري قاصدا ، أو غير واع ، وكلا الأمرين واحد ، ليعلم حاجة في نفسه ، والبيت :

صليت جمهرة الهجير نهارا
ثم باتت تغص بالصليبان
وصحة البيت «تغص بالصليبان» ، والمعنيان جد مختلفان، «الصليبان» جمع صليب، وهو رمز مسيحي ديني، و«الصليان» نبات، وبتحريف البيت ، أو الجهل بقراءته ، كشف الدكتور لويس نفسه وعلمه من حيث لا يدري .

تصدى العالم الجليل في سلسلة مقالاته ، وكتبها في أوج نضجه الذهني والفكري ، وفي قمة غيرته علي العروبة والإسلام ، فصولا في التحليل والنقد من أثنى ما عرفت العربية ، دفاعا عن تراثها ، وبها أطفأ فتنة ، وأخاف متربصين ، وأخمل الدكتور لويس الذي ولى هاربا مهزوما ، وتخلّى عن المعركة ، ووقع على حقيقة أن البحث في التراث العربي يتطلب معرفة دقيقة واعية به ، وأنه ليس علي شيء من ذلك ، فلم يعد إلي تناوله مرة أخرى، وكسبت العربية هذه الفصول النقدية النادرة في كتاب من جزء ين حمل عنوان : «أباطيل وأسمار».

كتب المرحوم سعيد العريان عن صديقه محمود شاكر ، وعرفه عن قرب ، يقول:
«أديب واسع المعرفة ، له دين ومروءة ، وفيه تحرج وخشية ، وقد نشأ في بيت له ماض في الدعوة إلى الإسلام والدفاع عنه ، والذود عن حرماته ، وهو شاب عذب بعيد الخيال ، مرهف الحس ، مرهف الأعصاب ، علي أنه يعيش في ظل وارف، ونعمة سابغة ، فإنه من سعة خياله ودقة حسه بوحدة أعصابه ، متشائم النظرة ، لا تراه إلا رأيت في وجهه وعلي طرف لسانه معني دفيننا من معاني الألم ، وما يرى نفسه في أكثر أحواله إلا غريبا عن هذا العالم وبين هذه الناس ، فإن له من خياله دنيا غير دنيا الناس ، وعالمنا غير هذا العالم ، يتمثل فيه المثل الأعلى الذي أعياه أن يبلغه علي هذه الأرض ... وكان الرافعي يعتد بصداقته ، ويقر له ، ويعجب بدينه وتقواه ، ويتوقع له مستقبلا مجيدا بين المجاهدين من أهل الأدب ودعاة الإسلام» .

وإنه لإجمال كتب قبل أكثر من نصف قرن من الزمان ويغني عن كثير .

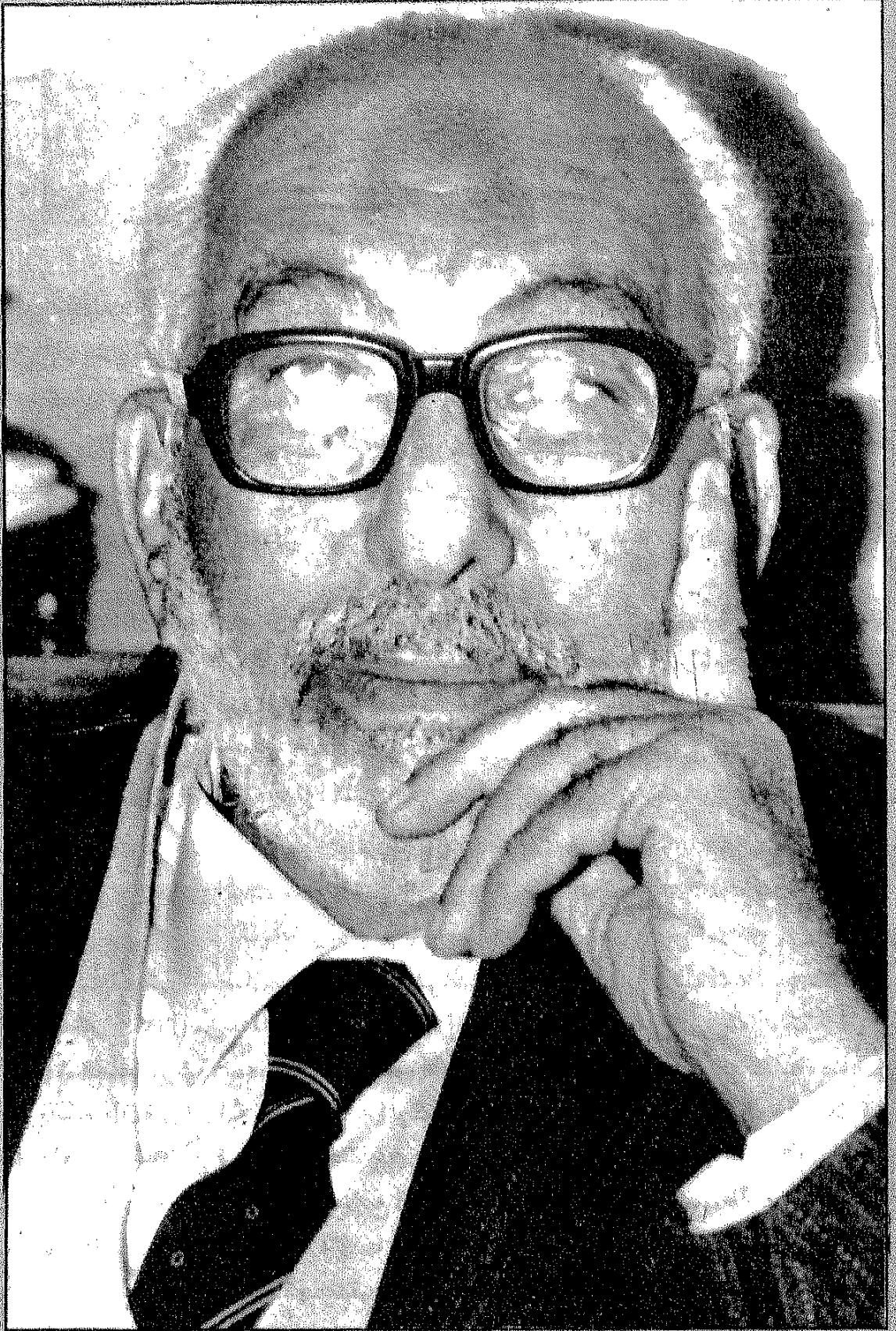
ذكريات حميمة

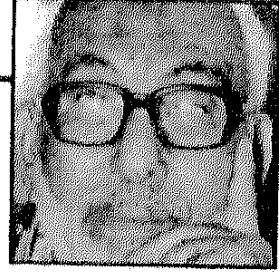
بقلم : د. محمود الربيعى

أكتب هذه الذكريات فى صحواتى المتقطعة من غمرة الحمى . وهى حمى تشبه تلك التى كانت تغسل «المتنبى» منذ ألف عام حين كان مقيما بمصر ، وتشبه تلك التى غشيت «محمود شاكر» حين كان يعد كتابه العظيم عن «المتنبى» منذ نصف قرن . لقد سجل «المتنبى» غمراته فى قصيدته الرائعة :

ملومكما يجل عن الملام ووقع فعاله فوق الكلام
وسجل «محمود شاكر» غمراته فى مقدمة كتابه الفريد الذى أشرت إليه . وأحب أن أقول إننى أغالب الحمى وأنا فى غاية السعادة ، ذلك لأننى لا أريد أن تفوتنى - وقد طلب إليّ «الهلال» أن أكتب عن «محمود شاكر» - تلك الفرصة السانحة التى تمنيتها طول عمري . هذه ذكرياتى أنا الخاصة الحميمة ، التى قد لا يعلم عنها «محمود شاكر» أي شيء ، أكتبها على سجليتى ، وبحرية مطلقة ، «زلفى» لمحمود شاكر ، وتعبيرا عن أقصى ما يمكن أن يودع فى الكلمات ، مما يكنه له قلبي من محبة وتقدير .

فيم يفكر العلامة الكبير محمود شاكر ؟





دخلت عليه فى منزله بمصر الجديدة ذات صباح شتائى مشمس منذ أربعين عاما ، فوجدته - فى عبايته البنية الثمينة - يلعب خادمه - الجنوبي النحيل الهزيل ذا الأعوام السبعة العجاف - لعبة «التحطيب» ، مستخدمين فى ذلك عودين من أعواد قصب السكر، كان الصبى قد اشتراها لتوه من ماله الخاص . وقفت صامتا أتفرج على ما بدا لى أولا أنه «مباراة هزلية» ، لكن ملامح الصبى - الباسمة الجادة - أخبرتني أن الأمر أبعد ما يكون عن الهزل . كان الصبى ينتصب كالرمح فى خيلاء وكبرياء ، يحجل فى رشاقة وإتقان ، وكان «محمود شاكر» يحاول المناورة ، ولكن فى ارتباك غير قليل . وسرعان ما أنهى الصبى الجولة «بضربة قاضية» ، تركت آثارها من لحاء القصب على رداء «محمود شاكر» الثمين .

عاد لى «محمود شاكر» - مسلما بالهزيمة فى وضوح - وجلسنا بين الكتب التى تمتد فى الردهات والأروقة ، وترتفع على الحيطان إلى السقوف ، وتشغل كل حيز تقع عليه العين ، يقرأ لى جهرا ، بصوته القوى الرخيم ، فى ديوان القطامى التغلبى (عمير ابن شبيب) من قوله :

إنّا محيوك فاسلم أيها الطلل وإن بليت وإن طالت بك الطل
إلى قوله :

والناس من يلح حيرا قائلون له ما يشتهى ولأم المخطيء الهبل

● شخصية مركبة

تجلت لعينى التضاريس العميقة فى شخصية «محمود شاكر» . بين لحظتين متتابعتين ، تحول من «الماء العذب الجارى» إلى «الصخور الجبلية الوعرة» ، وصح عندي أنه «شخصية مركبة» بمعنى الكلمة ، من النوع الذى وصفه «فورستر» فى كتابه «عناصر الرواية» ، إذ قال إن آية «الشخصية المركبة» - فى ثرائها ، وتعدد طبقاتها - أنها تحقق لك المفاجأة والإقناع فى موقفين متقابلين .

ودخلت عليه بعد ذلك التاريخ بربع قرن من الزمان ، وكان ذلك صبيحة يوم الجمعة ، بفندق «الشيراتون» فى مدينة الكويت . كان قد جاء إليها ضيفا لإقامة قصيرة ، وكنت أنا أعمل أستاذا فى جامعته لفترة طويلة فوجدته يعانى من مشكلة «عويصة» : كان

يحاول - وقد أدركته الصلاة - أن يسوى شعر لحيته فلا يستطيع ، إذا وضع نظارتيه تباعد ما بينه وبين المنظر فلا يراه ، وإذا نحاهما لا يراه كذلك نظرا للقرب الشديد ، وقد أخذت عنه الأمر كله ، فانبسطت أساريه ، وقال يسألني بمرح طفولى : «أين تعلمت الحلاقة» ؟ ولم أجبه يومئذ ، ولكننى أحب أن أجيبه الآن .

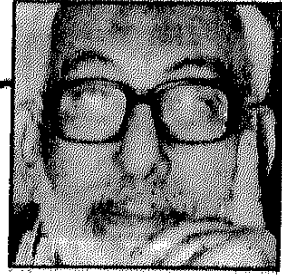
حين مات أبى - وكنت فى العاشرة - طابت لى صحبة أحد أعمامى . كان أسمى ، مهيبا ، شديد الشبه «بمحمود شاكر» ، وكان يأخذنى إلى «البندر» ، يتعامل هو مع شئون «بنك التسليف الزراعى المصرى» ، وأتمتع أنا «بالعيش المصرى» الطازج ، وأقراص الطعمية الساخنة ، وكان عمى لا يخرج إلى البندر إلا وهو فى كامل هيئته ، مهذب اللحية بصفة خاصة ، وكنت أعرف أنا بخبرتى أن «عم أحمد عجاج» الحلاق لا يصدق وعدا ، كما أعلم أن «الحلزونة» لا تنتظر أحدا ، ولما كنت الخاسر الرئيسى من إصرار عمى على تهذيب لحيته قبل الخروج ، ومن حلاق لا يأتى ، «وحلزونة» لا تنتظر ، فقد كنت أعرض على عمى أن أقوم بالمهمة . وقد جربنى مرة ومرة حتى استوت أداة الحلاقة فى يدي ، وأصبحت ماهرا . لم أذكر هذا «لمحمود شاكر» ، ولكننى ذكرت له مرة أنه يشبه عمّا من أعمامى فى «جهينة» ، ثم سجلت ذلك فيما كتبتة عنه فى سيرتى الذاتية وكان فى كل مرة يرفع حاجبيه دهشا ، ولكنه لم يعلم كم كنت أنا محبا لعمى ، وقريبا إليه .

أخذت «محمود شاكر» - بعد أن هذبت لحيته فأصبح راضيا أنيقا - بسيارتى إلى صلاة الجمعة ، وحين قضيت الصلاة دعانى إلى الانضمام إليه على الغداء عند «جمعة ياسين» فقلت له «إننى غير معزوم» ، فقال لى : «الأكل لا يعزم عليه !» ، فاستغربت قوله ، وجادلته ، فقال لى بلامبالاة كثيرة : «أنت حر» . وعدت أقود سيارتى إلى «السالمية» حيث أسكن ، ومع طول الطريق ، وخلوه ، ونعومته ، وانتظام حركة السيارة ، أعدت تقييم الموقف الذى جرى بينه وبينى ، وقارنت بين نظرتة «الواسعة» إلى الموضوع ، ونظرتى «الضيقة» إليه ، ومع أننى لم أكن لأغير رأى لو عاد الموقف إلى ما كان عليه ، فقد خجلت من نفسى ! .

● مودة متبادلة

فى المساء (مساء اليوم ذاته ، أو مساء يوم آخر - لا أتذكر) دخلت عليه فى بيت «جمعة ياسين» ، صحبة أحمد مختار عمر ، وأبو المعاطى أبو النجا . كان يتصدر المجلس الحافل ، فى جمال ومهابة ، مشتملا عباءة صاحب البيت ، وقد جال الحديث كل مجال ، ثم انتهى إلى موضوع «تعلم اللغات الأجنبية» ، وعبر هو عن فكر ، وعبرت عن فكر مخالف . لم أكن فى مخالفتى حادا أو جدلا - وكذلك حالى دائما معه - ولكنه

محمود شاكر فى يوم مولده



غضب غضبة كبرى ، وهبّ واقفا ، وتقدم يقطع الطريق الطويل بينه وبينى . كان يهدر كالرعد ، ولكنه لم ينعتنى بنعت واحد مما سمعته يوجهه كثيرا إلى معارضيه . وحين كان فى منتصف المسافة ، نهضت توقيرا له ، فتوقف ، ثم كر راجعا إلى مجلسه ، وعلى وجهه - فيما ظننت - شبه ابتسامة . يومها صح عندى أنه يكن لى مودة هى بعض ما أكنه له ، وأنه لا يهاجمنى ، وإنما يمارس عملا يجيده من أعمال الفروسية ، ويروض «خصمه» نوعا من الرياضة العنيفة ، وقلت لصاحبى فى طريق العودة : من يخبر المتنبى بأن الليث قد يبتسم ؟

منذ أن استقر بى المقام فى القاهرة اعتاد على أن يدعونى لغداء يوم «عاشوراء» ، وقد نقل إلى من نقل أن «محمود شاكر» قال - حين سمع أنه أسند إلى منصب إدارى - : «ألم تجدوا غير هذا العيل» ، فصيح عزمى على أن أغضب منه ، وقلت لمن أبلغنى : «يبدو أن معنى «العيلة والرجولة» يحتل فى ذهن «الأستاذ» صورة لا أفهمها .» . وحين جاعنى رسوله يدعونى إلى غدائه رفضت الذهاب ، وأبدت السبب ، فأبلغه الى «محمود شاكر» . ولم أكن قد تلقيت منه إلى ذلك الحين مكالمات تليفونية قط ، فقد كنت أنا الذى أزور ، وأنا الذى أتصل . وقد حصل على رقم تليفونى بلهفة ، وحصل عليه بمشقة - فيما أخبرت بعد ذلك - وجاعنى صوته ثابتا رفيقا يطلب منى أن أنتظره فى بيتى لأنه سيمر عليّ ، وذكر لى السبب . رددت عليه قائلا : لن تغير عادتك ، ولن أغير عادتى ، سأمر أنا عليك ، وزرته ، وجلست منه بحيث أجلس كل مرة ، وصمتنا أكثر مما تحدثنا كما هى العادة ، ولم يشير هو إلى الموضوع بكلمة ، ولا أشرت أنا ، وعادت مياهنا - منذئذ - إلى مجاريها .

قالت لى «عايدة الشريف» (والعهدة عليها) إنه إذا افتقدنى فى المجلس ظل واجما ، فقلت لنفسى : «إنه يُبجّحنى فهل يضمن ألا تبجّح إلى نفسى ؟» ، وكان يعلن لى دائما أننى تخليت عن جادة الطريق حين تركت دراسة تراث الأمة (وقد أشرت إلى «القطامى») إلى دراسة الأدب الحديث (ورأيه فيه معروف لا أكرره ، كما أن رأيه فى المستشرقين ، الذين درست على واحد منهم ، معروف) ، وكنت أقول له إن مادة العلم - كبلاد الله - واسعة ، وإن العبرة بالجهد الذى يبذل ، والانقطاع إلى المعرفة الذى يتم ، والبرهنة التى

يقدمها المرء على صحة ما وصل إليه ، ثم الثبات على المبدأ الصحيح فى جميع الأحوال . وقد قدمت له كل نتيجة جهدى المكتوب فما علق عليه بكلمة ، ثم قدمت له سيرتى الذاتية التى نشرتها بعنوان «فى الخمسين عرفت طريقى» ، وفيها صفحات عنه . كنت فى خجل أن يظن بى الظنون (ومن أنا حتى أرى حياتى جديرة بالتسجيل !) ، واهتديت إلى حيلة أسهل بها أمرى لديه ، فاستعرت من «المنتبى» ما كتبته فى صدر النسخة التى أهديتها إليه :

عليم بأسرار الديانات واللغى	له خطرات تفضح الناس والكتبا
فبوركت من غيث كأَن جلودنا	به تنبت الديباج والوشى والعصبا
هنيئاً لأهل الثغر رأيك فيهمو	وأَنك جزب الله صرت لهم حزبا

ثم زدت فأهديت ابنه «فهر» نسخة كتبت عليها شطر بيت «المنتبى» أيضاً هو :

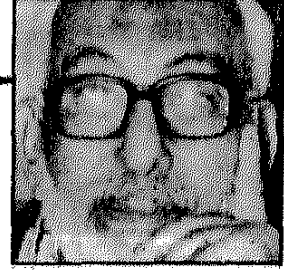
حبيب إلى قلبى حبيب حبيبى

قال لى حين كان يودعنى ذلك المساء : «شكرا على الإهداء» ، وفى اليوم التالى كلمنى بالتليفون «لثانى مرة فى حياتى» وقال لى : «إننى لم أترك الكتاب حتى انتهيت من قراءته ، وكان ذلك فى الثالثة صباحاً» ثم أردف هذا بعبارة أربكتنى : «ولماذا لم تقل إنك تكتب ، فأنت عادة تجلس صامتا !» ، وضعتنى عباراته بين الحزن والفرح . إنه لم يقرأ كتبى التى قدمتها إليه على طول السنين ، أو تراه قد قرأ ولم يرتح لشيء مما قرأ ؟ ومع ذلك ، حسبى أن «طريقتى فى الكتابة» قد لفتت نظره .

● معارك محمود شاكراً ●

لم أر فى حياتى مثل هذا الكم الهائل من «الحنان المغلف بالقسوة» كما رأيته عند «محمود شاكراً» . رأيت فى بيته طفلاً تطفر السعادة من عينيه لأن «محمود شاكراً» نعتته بأنه «حيوان أعجم» ، وقد فهم الطفل الرسالة ، وظل يرددها لنفسه حتى تحولت فى فمه «الألثغ» إلى لحن فى غاية الجمال ، وكان لا يزال يتغنى بهذا الوسام الذى وضعه على صدره «محمود شاكراً» حين فارق الحفل مع أمه فى آخر المساء ، فقتبعته عينى وقد أعدتني سعادته . ثم تأملت معارك «محمود شاكراً» الهادرة جميعاً فى ضوء ما وضعتنى فيه حسالة ذلك الطفل السعيد ، إنه لا يخاصم ولا يعارك ، وإنما يؤدي ما عنده أداء يستجيب فيه - بطريقته - إلى عواطفه وأفكاره .

كتبت فى «الهلal» مرة أنوه بالمكانة العالية التى وضع فيها «محمود شاكراً» أبا الطيب المنتبى حين ألحق نسبه بالعلويين ، فى حين جعله كثير من رواة الأخبار ابن سقاء فى الكوفة ، وكنت أظن أنه سيرضى عما كتبت ، ولكنه - على العكس - قال لى غاضباً : «يا أستاذ أنا لم أرفع «المنتبى» بذلك ولكنى أثبت حقيقة نسبه» ، لم يكن فى نبرته غضب



فقد كان يتكلم في غاية الهدوء ، ولكنني - لمعرفتي به - أدركت مقدار غضبه عليّ ، ذلك أنه أبعدني مسافات منه حين خلع عليّ لقب «أستاذ» ، وقد فهمت غرضه ، وترضيته .

لا يرضى «محمود شاعر» أن ينعت بأنه «محقق» للتراث . وهو محق في ذلك كل الحق ، وكنت في البداية أعجز عن إدراك السبب الذي من أجله يرفض هذا النعت ، ثم لما قرأت «قراعه وشرحه» (لا تحقيقه) لابن سلام ، وكتابه «برنامج كتاب طبقات فحول الشعراء» ، ثم عمله في كتابي عبد القاهر الجرجاني «أسرار البلاغة» و«دلائل الإعجاز» ، ومن قبل ذلك درسه الرائد لشعر «المتنبي» ، وكلامه عن «أبي العلاء» ، ثم لما قرأت «القوس العذراء» ، واستمعت الى ما جاد به عليّ من شعر أنشده علي مسمعي ومسمع فاروق شوشة ، أحسست أن «محمود شاعر» إنسان مختلف عن كل من قد يتزوّن بزیه الظاهر . أولى به أن يوصف بأنه المرادف الحى الذى يمشى بيننا «اللغة العربية» الأم ، أو «الروح العربية» الأم ، أو «الشعر العربى» الأم ، أو أنه «اختزال فعال» لكل ما تغنيه كلمتا «العرب» و«العربية» .

● مع أبى العلاء المعرى

وتتبع بشغف بالغ الأبيات الشعرية التى يقتبسها من «المتنبي» و«المعرى» خاصة ، ويثبتها فى صدر مقالاته ، وعناوين كتبه ، وفصولها ، فرأيت فيها عجباً . ليست معرفته بهذه الكنوز وحدها هى التى تبهرنى ، إنما يبهرنى إلى جانب ذلك - بل قبله - ذلك التوظيف الدقيق للشواهد ، حتى ليبدو الأمر وكأن ما قاله هذان الشاعران من ألف عام يقف ملتصقا بالحظة التحاما حميما ، يرى فيه الماضى والحاضر متزامنين ، ذلك بعض من سر «محمود شاعر» مع لغته ، أما سره الآخر الأكبر فيمكن إدراكه فى عبارته التى لا تقلد ، وجُمْلُه المحكّمة - أصلية ومعتزضة - وعلامات الترقيم لديه ، وأسلوبه فى البرهنة ، ومزجه الذات بالموضوع ، وسخريته الشفيفة ، وخطته المرنة فى الكر والفر ، وروحه اللعوب ، وحزنه الذى يلوح أنا ، ويختفى أنا . وأنا أشبه كتابته بالعمل الفنى الابتكارى ، الذى يولد متمهلا أمام أعيننا ، ويتطور متمهلا أمام أعيننا ، ويبلغ مداه متمهلا أمام أعيننا ، ويحقق مغزاه الكامل متمهلا أمام أعيننا .

قدم لى «محمود شاعر» معظم كتبه هدية على مدى الأربعين عاما التى عرفته فيها . كان يمد يده لى بالكتاب فى صمت ، فأتناوله فى صمت . وكنت فى البداية أحزن قليلا



محمود محمد شاكر بين أفراد أسرته .. الزوجة والابن والابنة يحتضنهم بحنان وحب

ألا أجد عبارة إهداء على الكتاب منه إلى ، ولكنى مع مرور الزمن أصبحت أقنع بالنظرة الودود التي تصاحب مد يده الى الكتاب ، وفي مرة واحدة وجدت «بالأحمر الجاف» عبارة : «إلى أخى محمود الربيعى ..» ترصع صدر الجزء الأول من كتاب «المتنبى» ، الذى صدرت طبعته الثانية فى جزعين ، لقد «آخانى» إذن، واختار لى هذه المكانة التى لا أطمح إلى أرفع منها .

فى السنوات الأخيرة من ترددى على بيت «محمود شاكر» سمعت همسا يسرى - ويخاصة بين الشباب من ذوى قرابته - مشيرا إليه بأنه «الباشا» . وقد ظننت فى البداية أن هذا لا يعدو كونه صورة لما طرأ على لغة المجتمع من «تضخم» فى لغة الخطاب العام، إذ أصبح الجميع تقريبا «باشاوات» ، ومع ذلك استنكرت هذا فيما بينى وبين نفسى ، إذ كيف يخلط بين ما يخاطب به «محمود شاكر» وما يمكن أن يخاطب به غيره من المحسوبين على الثقافة من أصحاب «الابتسامات - العاج» ، و«العيون - الخرز» ؟ وقد تضاعف استنكارى حين رأيت اللقب يخرج من حدود «الشفاهية» الى حدود «الكتابية»، بل والبحث له عن تأصيل تاريخى .. وأنا أشير هنا إلى مخطوطة جميلة عرضت عليّ مكتوبة عن حياة «محمود شاكر» . ومع أنى لست فى حل من الكلام عنها، لأنها لم تر النور بعد ، فإننى لن أكون سعيدا أن يثبت تاريخيا أن «محمود شاكر» الذى أعرفه هو «محمود شاكر باشا» ، وأستريح إلى أن أفكر فيه دائما على أنه - وكما اختار هو أن يخاطبني - «أخى محمود شاكر» .

محمود شاكر فى يوم مولده

جزء خاص

محمود شاكر

ومنهجه فى تحقيق التراث

بقلم : د. محمود الطناحي

تحقيق النصوص علم له قوانينه وأعرافه ومصطلحاته وأدواته، وله جانبان : جانب الصنعة وجانب العلم . فأما جانب الصنعة فهو ما يتصل بجمع النسخ المخطوطة للكتاب المراد تحقيقه، والموازنة بينها ، واختيار النسخة الأم، ثم ما يكون بعد ذلك من توثيق عنوان المخطوط واسم المؤلف ونسبة المخطوط إليه ، ونسخه والتعليق عليه ، وتخريج شواهد وتوثيق نقوله ، وصنع الفهارس الفنية اللازمة . فهذا كله جانب الصنعة الذى يستوى فيه الناس جميعا ، ولا يكاد يفضل أحد أحدا فيه إلا بما يكون من الوفاء بهذه النقاط أو التقصير فيها .

وأما جانب العلم فى تحقيق النصوص فهو الغاية التى ليس وراءها غاية، وهو المطلب الكبير الذى ينبغى أن تصرف إليه الهمم ، وتبذل فيه الجهود، ولأجل هذا التراث العريق ، وكشفا لمسيرتنا الفكرية خلال هذه الأزمان المتطاولة، وعدة المحقق فى ذلك هى معرفة الكتب العربية فى كل فن، وحسن التعامل معها والإفادة منها؛ لأنه فى كل خطوة يخطوها مطالب بتوثيق كل نقل وتحرير كل قضية، بل إن المحقق الجاد قد يبذل جهدا مضنيا لا يظهر فى حاشية أو تعليق ، وذلك حين يريد الاطمئنان إلى سلامة النص وأثاقه .

وقد مر تاريخ نشر التراث فى ديارنا المصرية بأربع مراحل : المرحلة الأولى : مطبعة بولاق والمطابع الأهلية ، ومرحلة الناشرين النابهين، ومرحلة دار الكتب المصرية، ومرحلة الأفاضل من الرجال .



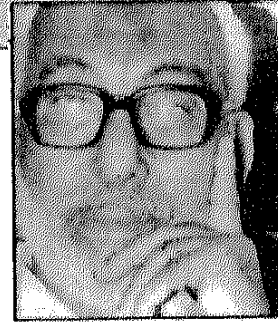
أى سر من أسرار النص العربى كانا يتأملانه خلال قراءة كتاب ألف بام !!

وفى المرحلة الاولى نشرت النصوص التراثية خالية من دراسة الكتاب وترجمة مؤلفه وذكر مخطوطاته وفهرسته، وإن كان النشر فى هذه المرحلة قد اتسم بالدقة المتناهية والتحرير الكامل، إذ كان يقوم على التصحيح فنية من أهل العلم، منهم الشيخ نصر الهورى، والشيخ محمد قطة العدوى. والمرحلة الثانية عُنيت إلى حد ما بجمع النسخ المخطوطة للكتاب، وذكر ترجمة المؤلف، وبعض الفهارس، وتعرف هذه المرحلة بتلك الأسماء: أمين الخانجى، ومحب الدين الخطيب، ومحمد منير الدمشقى، وحسام الدين القدسى، وكلهم من أهل الشام. والمرحلة الثالثة، هى مرحلة دار الكتب المصرية، وفى هذه المرحلة أخذ نشر التراث يتجه إلى النضج والكمال من حيث جمع نسخ الكتاب المخطوطة من مكتبات العالم، وإضاءة النصوص ببعض التعليقات والشروح، وصنع الفهارس التحليلية، وما يسبق ذلك كله من التقديم للكتاب وبيان مكانه فى المكتبة العربية، وقد تأثر هذا المنهج إلى حد ما بمناهج المستشرقين الذين نشطوا فى نشر تراثنا وإذاعته منذ القرن الثامن عشر، وقد وقف على رأس هذه المرحلة أحمد زكى باشا شيخ العروبة.

● أعلام فى ميدان التحقيق

أما مرحلة الأفذاذ من الرجال فهى مرحلة: أحمد محمد شاكر ومحمود محمد شاكر وعبد السلام هارون، والسيد أحمد صقر، وقد دخل هؤلاء الأعلام ميدان التحقيق والنشر مزودين بزاد قوى من علم الأوائل وتجاربهم، ومدفوعين بروح عربية إسلامية عارمة، استهدفت إذاعة النصوص الدالة على عظمة التراث الكاشفة عن نواحي الجلال والكمال

محمود شاكر فى يوم مولده



فيه. ومن أعظم آثار هذه المرحلة تحقيق هذه الأصول :
الرسالة للشافعى، وطبقات فحول الشعراء لابن سلام،
والبيان والتبيين والحيوان للجاحظ، وتأويل مشكل القرآن
لابن قتيبة .

وإن اتفق أعلام هذه المرحلة فيما ذكرت، فإن أبا فهر
محمود محمد شاكر يقف وحده من بينهم ، وينفصل عنهم

بأمرين ، الأول : أنه صاحب قضية ، صحبته وأرقته منذ النأئة - أى منذ صباه ونشأته
الأولى - وهى قضية أمته العربية ، وما يُراد لها من كيد فى لغتها وشعرها وتراثها كله ،
وقد أبان عن هذه القضية فى كل ما كتب، وبخاصة فى كتابيه : أباطيل وأسمار ،
ورسالة فى الطريق إلى ثقافتنا، ثم نشرها فيما دق وجل من كتاباته ، وما برح يعتادها
فى مجالسه ومحاوراته، يهمس بها حيناً، ويصرخ بها أحياناً أخرى، لا تفرحه موافقة
الموافق ، ولا تحزنه مخالفة المخالف .

ولقد حكمت هذه القضية الضخمة أعمال أبي فهر كلها ، وهى التى وجّهته إلى
تحقيق التراث، فكان عمله فى نشر النصوص جزءاً من جهاده فى حراسة العربية والذود
عنها ، سواء فيما نشره هو، أم فيما حثّ الناس على نشره وأعانهم عليه.

الأمر الثانى : أن أبا فهر دخل إلى ميدان تحقيق التراث بثقافة عالية وقراءة محيطة
أعتقد جازماً أنها لم تتيسر لأحد من أبناء جيله، سواء من اشتغلوا بتحقيق التراث أم
من انصرفوا إلى التأليف والدرس. لقد ألقى هذا الرجل الدنيا كلها خلف ظهره ودبر
أذنيه، واستوى عنده سوادها وبياضها، وخلا إلى الكتاب العربى فى فنونه المختلفة،
والمكتبة العربية عند أبي فهر كتاب واحد - فهو يقرأ صحيح البخارى كما يقرأ الأغانى،
ويقرأ كتاب سيبويه قراءته لمواقف عضد الدين الإيجى، وقد قلت عنه مرة بالتعبير
المصرى «إنه خد البيعه على بعضها» وقد كشف هو نفسه عن ثقافته وأدواته ، فقال بعد
أن حكى محنته عقب ذلك الزلزال العنيف الذى رجا حين خرج المستشرق الإنجليزى
«مرجليوث» بمقالته عن نشأة الشعر العربى ، وما أثاره من شك حول صحة الشعر
الجاهلى ، وما كان من متابعة الدكتور طه حسين لهذه المقالة، فى كتابه «فى الشعر
الجاهلى». يقول فى صدر رسالته فى الطريق إلى ثقافتنا «قد أفضى بى ... إلى إعادة
قراءة الشعر العربى كله أولاً ، ثم قراءة ما يقع تحت يدي من هذا الإرث العظيم الضخم
المتنوع من تفسير وحديث وفقه ، وأصول فقه وأصول دين (هو علم الكلام) وملل ونحل ،
إلى بحر زاخر من الأدب والنقد والبلاغة والنحو واللغة، حتى قرأت الفلسفة القديمة
والحساب القديم والجغرافية القديمة، وكتب النجوم وصور الكواكب، والطب القديم،
ومفردات الأدوية ، وحتى قرأت البيزرة والبيطرة والفراصة، بل كل ما استطعت أن أقف
عليه بحمد الله سبحانه ، قرأت ما تيسر لى منه، لا ألتصمك من هذه العلوم المختلفة، بل
لكى ألاحظ وأتبين وأزيح الثرى عن الخبىء والمدفون .

فهذه هى ثقافة أبى فهر التى دخل بها ميدان تحقيق التراث، الذى اختار هو من عند نفسه نصوصه وأصوله، لم يملها أحد عليه، ولم يطلبها أحد منه، وكان من أبرز هذه النصوص : طبقات فحول الشعراء لابن سلام، وتفسير الطبرى (١٦ جزءاً) وتهذيب الآثار وتفصيل الثابت عن رسول الله صلى الله عليه وسلم من الأخبار، للطبرى (ستة أجزاء)، وجمهرة نسب قريش وأخبارها للزبير بن بكار (جزء منه). ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، كلاهما للشيخ عبد القاهر الجرجانى. إلى نصوص أخرى نشرها قديماً : فضل العطاء على العُسْرِ لأبى هلال العسكري، والمكافأة وحسن العقبي، لأحمد بن يوسف الكاتب المعروف بابن الداية، وإمتاع الأسماع بما للرسول من الأنباء والأموال والحفدة والمتاع، للمقرئى (جزء منه) .

ومما يستطردف ذكره هنا أن أول كتاب تراثى يضع فيه أبو فهر قلمه بالتحقيق هو كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة، الذى أخرجه الشيخ محب الدين الخطيب عام ١٣٤٦ هـ = ١٩٢٧، أى منذ (٧٠) عاماً، وكان عمره إذ ذاك (١٨) عاماً، وقد شاركه تصحيح صفحات من الكتاب أستاذنا عبد السلام هارون ، برّد الله مضجعه .

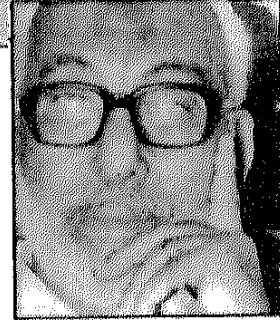
وفى هذه الأصول التراثية التى أخرجها أبو فهر، يظهر علمه الغزير الواسع الذى لا يدانيه فيه أحد من أهل زماننا، لأنه علم موصول بكلام الأوائل، منتزع منه ودال عليه ومكمل له، والشيخ - حرس الله مهجته - يسير فى طريق الفحول، لا تَحْرِمُ مِثْلِيَّتَهُ مِثْلِيَّةً واحد من الصدر الأول .

وقبل أن أستطرد إلى ذكر أمثلة من منهج أبى فهر فى تحقيق التراث ، أحبّ أن أضع أمامك أيها القارئ الكريم مثلاً واحداً على دوران قضايا التراث فى عقل هذا الرجل، وأنها شغله الشاغل وهمه الناصب :

● أصل فى علم البلاغة

أخرج أبو فهر كتاب الشيخ عبد القاهر الجرجانى «دلائل الإعجاز» عام ١٤٠٤ هـ = ١٩٨٤م، وكانت طبعته الأولى عام ١٣٢١ هـ = ١٩٠٣م، وقد أخرجها الشيخ محمد رشيد رضا، وهذا الكتاب يعد أصلاً فى علم البلاغة وإعجاز القرآن، وكان مما عالجه الشيخ عبد القاهر فيه الرد على من يقولون «إن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلمات، ولكن تظهر بالضم على طريقة مخصوصة» وقد عرّض الشيخ عبد القاهر بأصحاب هذه المقالة فى مواضع كثيرة من كتابه، كان منها قوله «واعلم أن القول الفاسد والرأى المدخول إذا كان صدره «أى صدره» عن قوم لهم نباهة وصيت وعلو منزلة فى أنواع من العلوم غير العلم الذى قالوا ذلك القول فيه، ثم وقع فى الألسن، فتداولته ونشرته، وفشا وظهر، وكثر الناقلون له ، والمشيدون بذكره، صار ترك النظر فيه سنةً والتقليد ديناً» دلائل الإعجاز ٤٦٤، ٤٦٦، وانظر مقدمة التحقيق .

محمود شاكر فى يوم مولده



ويسأل الشيخ أبو فهر : من يكون هؤلاء القوم الذين لهم نباهة وصيت... إلى سائر ما وصفهم به الشيخ عبدالقاهر؟ يقول أبو فهر : وفُتِّشت ونقِّبت ، فلم أظفر بجواب أطمئن إليه ، وتناسيت الأمر كله إلا قليلا ، نحوا من ثلاثين سنة، حتى كسنت سنة ١٣٨١ هـ = ١٩٦١ م وطبع كتاب «المغنى» للقاضى عبد الجبار الفقيه الشافعى

المعتزلى، فى تلك السنة صدر الجزء السادس عشر من كتاب «المغنى» فإذا هو يتضمن فصولا طويلة فى الكلام على «ثبوت نبوة محمد صلى الله عليه وسلم، وفى إعجاز القرآن وسائر المعجزات الظاهرة عليه صلى الله عليه وسلم». فلما قرأته ارتفع كل شك وسقط النقاب عن كل مستتر، وإذا التعريض الذى ذكره عبدالقاهر حين قال «واعلم أن القول الفاسد والرأى المدخول .. لا يعنى بهذا التعريض وبهذه الصفة أحداً سوى قاضى القضاة المعتزلى عبد الجبار». وبعد ذلك نقل أبو فهر عبارة القاضى عبد الجبار، من كتابه «المغنى» وهى «أن الفصاحة لا تظهر فى أفراد الكلام، وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة».

أرأيت أيها القارئ الكريم ؟ هذه ثلاثون عاماً تصرَّمت من الزمان، والقضية فى بال الرجل، كأنها همُّ الليل والنهار، قضية حية فى عقله، جارية فى دمه ، لم تسقط بالتقادم، ولم تنسحب عليها ذيول النسيان ! ومثل هذه القضية كثير فى كل ما كتب أبو فهر فى اللغة والشعر، وسائر علوم الأمة، ولا نفيض فى هذا لأن القصد الآن الكشف عن منهج الشيخ فى تحقيق التراث، وهو منهج صعب شاق، لأنه مباين لكل ما ألفه الناس الذين اشتغلوا بنشر الكتب من عرب وعجم، إذ كان قائماً على الجد والصرامة والالتقان، مستنداً إلى قراءة واسعة محيطية ، مع الذكاء الشديد للمُح، والحفظ الجامع الذى لا يتفكَّ ولا يخون .

● الشيخ شاكر واللغة

وأول ما يلقانا من منهج أبى فهر : اللغة ، حروفاً وأبنية وتراكيب ، فقد استولى من ذلك كله على الأمد. واللغة هى الباب الأول فى ثقافات الأمم ، وإهمالها أو التفريط فيها، أو السخرية منها ، هدم لتاريخ الأمم، ومحو لها من الوجود. وعناية أبى فهر باللغة قديمة، ومن أقدم ما كتب فيها ما نشره بالمقنطف عام ١٩٤٠، بعنوان (علم معانى أسرار الحروف - سر من أسرار العربية)، وفى الفترة القليلة التى شارك فيها فى إخراج مجلة «المختار» استطاع أن يقدم مستوى عالياً للترجمة الصحفية لم يُعرف من قبل ، وأدخل جملة من المصطلحات الجديدة فى اللغة للتعبير عن وسائل واختراعات حديثة من نوع «الطائرات النفاثة» ، ومازال الجيل الذى عاصر «المختار» من الصحفيين المعاصرين يعتبرون عناوين «المختار» التى كان يصوغها نموذجاً يحتذى . وطالما ذكر صديق عمره

يُمَيِّى حقى، رحمه الله ، فضله عليه فى التنبيه لأسرار اللغة وفنّية استخدامها والتعامل معها .

وإجلال أبى فهر للغة والحذر فى استعمالها واضح لائح فى كل ما كتب وفى كل ما حقق. يقول تعليقا على كلام لأبى جعفر الطبرى ، فى تفسير قوله تعالى «فأتوا حرثكم أنى شئتم» «حجة أبى جعفر فى هذا الفصل، من أحسن البيان عن معانى القرآن، وعن معانى ألفاظه وحروفه، وهى دليل على أن معرفة العربية وحذقها والتوغل فى شعرها وبيانها وأساليبها، أصل من الأصول، لا يحلّ لمن يتكلم فى القرآن أن يتكلم فيه حتى يُحسنه ويحذقه» تفسير الطبرى ٤/٤١٦ .

ومعلوم أن من عدّة المحقق معرفة غريب اللغة حتى يتمكن من تصحيح ما يصادفه من ذلك التصحيف والتحريف الذى مُنيت به بعض مخطوطاتنا، نتيجة لجهل النساخ، أو عوامل الزمن، ولأبى فهر فى ذلك وقفات كثيرة وتصحيحات، منها :

جاء فى تفسير الطبرى ٨/٥٢٨، من قول أبى جعفر الطبرى ، فى الآية ٦٥ من سورة النساء «وإذا قرىء كذلك فلا مرزئة على قارئه فى إعرابه» ويعلق أبو فهر «المرزئة - بفتح الميم وسكون الراء وكسر الزاى - مثل الرزء والرزية، وهو المصيبة والعناء والضرر والنقص... وكان فى المطبوعة والمخطوطة «فلا مرد به على قارئه» وهو شىء لا يفهم ولا يقال».

وجاء فى طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ١٠٦ قول كعب بن زهير :

ألا أبلغنا هذا المعرّض آية

أيقظان قال القول إذ قال أو حلم

ويشير أبو فهر فى الحاشية إلى أن الرواية فى ديوان كعب، والاستيعاب لابن عبد البر «أنه» مكان «آية» ثم يقول : وهى ضعيفة جدا ، والصواب ما فى مخطوطة ابن سلام، وقد جاء أبو جعفر الطبرى بهذا البيت شاهدا على أن الآية : القصّة ، وأن كعبا عنى بقوله «آية» رسالة منى وخبرا عنى . قال أبو فهر :

والآية بمعنى الرسالة لم تذكره كتب اللغة، ولكن شواهد لا تعد كثرة ، ومن ذلك قول حبل بن نضلة :

أبلغ معاوية الممرّق آية

عنى فلست كبعض ما يتقول

وقول أبى العيال الهذلى:

أبلغ معاوية بن صخر آية

يهوى إليك بها البريد الأعجل

وهذا تفسير واضح فى الشعر ، وأوضح منه قول القائل :

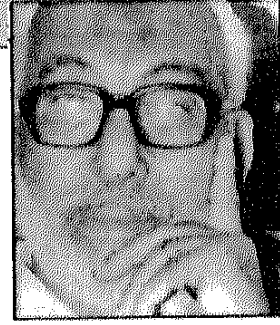
أُتتني آية من أمّ عمرو

فكدت أغص بالماء القراح

فما أنسى رسالتها ولكن

ذليل من ينوء بلا جناح

محمود شاكر فى يوم مولده



لتصحيف ، يعد إضافة إلى مواد المعجم العربى .
ومن هذا الباب - باب التقاط اللغة من كتب العربية ،
مما لم تقيده المعاجم المتداولة - ما جاء فى تفسير الطبرى
٢٤٨/١٦ ، يقول أبو جعفر «وقوله تعالى (يأت بصيرا)
يقول : يَعُدُّ بصيرا» ويعلق أبو فهر «هذا معنى يقيد فى

معاجم اللغة، فى باب «أتى» بمعنى «عاد» وهو معنى عزيز ، لم يشر إليه أحد من
أصحاب المعاجم التى بين أيدينا».

ومن تصحيحاته اللغوية العجيبة ما جاء فى تفسير الطبرى ١٨٢/٩ «فجاء اليهودى
إلى نبي الله صلى الله عليه وسلم يَهْتَفُ» ويعلق أبو فهر فيقول «فى المخطوطة والمخطوطة
- من تفسير الطبرى - «يَهْتَفُ» بالتاء، كأنه أراد يصيح ويدعو رسول الله ويناشده
ولكنى رجحت قراءتها بالنون ، من قولهم : أهنف الصبى إهنافاً : إذا تهياً للبكاء
وأجهش ، ويقال للرجال : أهنف الرجل : إذا بكى بكاء الأطفال من شدة التذلل . وهذا
هو الموافق لسياق القصة فيما أرجح .

ومن ذلك أيضا ما علق به على قول ابن سلام فى الطبقات صه «وللشعر صناعة
وثقافة يعرفها أهل العلم» يقول أبو فهر «كتب فى المخطوطة «صناعة» بكسر الصاد ، ثم
ضُرب على الكسرة (أى شطب) ووضع على الصاد فتحة ، وكذلك فعل بعد فى لفظ
«الصناعات» ، وقد خلت كتب اللغة من النص على «صناعة» بفتح الصاد ، إلا أنى وجدت
فى كتاب «الكليات» لأبى البقاء ما نصه : «والصناعة بالفتح تستعمل فى المحسوسات ،
وبالكسر فى المعانى» ولكن إجماع كتب اللغة على ذكر «الصناعة» بالكسر ، وأنها حرفه
الصانع وعمله بيديه، دال على أن «الصناعة» بالفتح فى المعانى دون المحسوسات ، وأنها
الحذق والدربة على الشئ» .
وتأمل صنيع أبى فهر ، لقد أفاد من صاحب «الكليات» ضبط «الصناعة» بفتح
الصاد ، لكنه خالفه فى توجيه معناه !

● تصحيح الكلام

على أن من أعجب ما ألقاه الله على قلب هذا الرجل ، من تصحيح الكلام الذى شاع
خطأه فى الكتب ، ولم يتنبه له أحد ، ما جاء فى قصيدة عبدالله بن الزبيرى يوم أحد
يرثى قتل المشركين (طبقات فحول الشعراء ص ٢٢٨) :

حين أَلَقْتُ بِقَنَاءٍ بركها واستحرَّ القتلُ فى عبد الأثَلِ

يقول أبو فهر : «فى جميع ما وقع فى يدى من الكتب «بقباء» - يعنى مكان «بقناة»
- وقباء قرية على ميلين أو ثلاثة من المدينة على يسار القاصد إلى مكة ، فهى إلى جنوب
المدينة . وهذا أمر مشكل كل الإشكال ، فلم أر أحدا ذكر أن القتال يوم أحد نشب فى

ويعد ذلك البيت يقول ابن الزبير :

وَعَدْنَا مِثْلَ بَدْرِ فَاَعْتَدِلْ

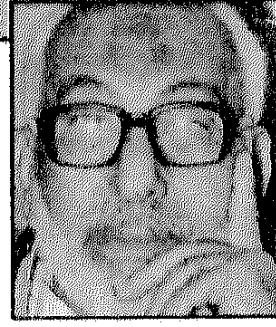
ويَدل على ذلك قوله «فعدلنا ميل بدر فاعتدل» أى صار سواء لم ترجع كفة على كفة». ويتصل باللغة النحو ، ولأبى فهر فيه وقفات جياذ ، تدل على حسن نظر وتمام فقه ، ويلقاك هذا فى كثير من تعليقاته وحواشيه ، وحسبك أن تقرأ فى مقدمة كتابه «رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا» شرحه لعبارة سيبويه التى جاءت فى أول كتابه «وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء ، وبينت لما مضى ، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع» فقد أدار على هذه العبارة كلاما عاليا لم يذكره أحد من شراح سيبويه، ولا من غيرهم من النحاة.

ويرى النحاة أن جذيمة الأبرش الشاعر الجاهلى القديم قد ارتكب ضرورة نحوية فى قوله:

تَرْفَعَنَّ ثَوْبِي شَالَات

- 91 -

محمود شاكر في يوم مولده



جعله في حيز كلامٍ مؤكّدٍ حذفه ، ليدل على معنى ما حذف،
كأنه قال : «ترفع ثوبى شمالاً ، ولترفعه هذه الرياح
الهُوج، مهما جهدت أضْمُ على ثوبى وأجمعه ، فلما حذف
«ولترفعه» ارتكب تأكيد الفعل الأول في غير موضع تأكيد»

قلت : وقد دلّنا شيخنا أبو فهر مشافهة - علي موضع آخر لهذه الظاهرة النحوية،
في شعر لحسان السَّعْدِي ، وهو من أقدم ما قيل في الجاهلية، وهو قوله:
أرى الموت ممن شـارك الماء غـاية
له أثر يجـرى إليـه ومنـتهـى
فلا ذا نعيم يتركن لنعيمه
وإن قال فرطنى وخذ رشوة أبى
ولا ذا يؤوس يتركن لبؤوسه
فتنفعه الشكوى إذا ما هو اشتكى

النوادر في اللغة لأبي زيد الأنصاري ص ٣٥٨

أما البصر بمعاني الشعر ، والوقوف عند وقائعه ، وترجيح رواياته ، فقد أوفى فيه
أبو فهر على الغاية ، والشعر كان ولا يزال هو مدخله إلى ثقافة هذه الأمة وحضارتها ،
وكانت قضية انتحاله والشك فيه هي المفجر الأول لطاقاته وإبداعه، ثم كانت هي الدافع له
إلى أن يظهر على فروع الثقافة العربية كلها ، ولا سبيل إلى ذكر كل تجليات أبي فهر في
فهم الشعر وتذوقه ، وتخطئة الأقدمين والمحدثين في فهمه، فذلك مما يحتاج إلى سفر
خاص، ولنكتف بذكر مثال واحد :

أنشد أبو جعفر الطبري في تفسيره ٤٧٣/٩ هذا الرجز المشهور لرشيد بن رميض
العنزي - وهو الذي أنشده الحجاج بن يوسف الثقفي فيما بعد :

قد لفها الليل بسواقٍ حُطْمٌ ليس براعى إبل ولا غنم
بات يقاسيها غلام كالزُلم خدلج الساقين ممسوح القدم

ورواية الشطر الأخير مما استفاضت به كتب العربية ، لكن أبا فهر يقول :
«خدلج الساقين : ممثلى الساقين، وهذا غير حسن في الرجال ؛ وإنما صواب
روايته ما رواه ابن الأعرابي «مفهف الكشحين خفاق القدم» أى ضامر الخصر».

تصحيح رواية الشعر

وتصحيح اللغة وتصحيح رواية الشعر مما يفيض ويتسع في كتابات وتحقيقات أبي
فهر كلها، وهو موصول بما كتبه الأوائل في ذلك، مثل التنبيهات على أغاليط الرواة ،
لعل بن حمزة البصري (٣٧٥هـ) والتنبيه على حدوث التصحيف، لحمزة بن الحسن

الأصفهاني (٣٦٠هـ)، وشرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، لأبى أحمد العسكري (٣٨٢هـ)، وتصحيح التصحيف وتحريف التحريف، لصالح الدين الصفدى (٧٦٤هـ) ألم أقل لك إن الرجل ماضٍ فى طريق الأوائل؟

والذين لا يقرعون محمود محمد شاكر قراءة جيدة، ولا يفهمون فكره حق الفهم، يقولون: إنه غارق فى التراث إلى أذنيه، لا يكاد يدير وجهه عنه، وأنه شديد العصبية لآثاره ولرجاله، لا يقبل فيه ولا فيهم نقداً أو معابة، وهذا صحيح من وجه، لكنه باطل من وجه، فوجه صحته أنه شديد التمسك بذلك الإرث العظيم؛ لأنه قرأه وعرف مواضع العزة فيه، ثم إنه رأى أن الذين يعيبونه ويتنقصونه لا يصدر عن علم ولا هدى، وإنما هو الهوى الجامح والمتابعة العمياء، والنظر لثقافات الأمم الأخرى بعين الذليل.

ووجه بطلانه أنه لا يسلم بالتراث كله، ولا يذعن لرجاله كلهم، فهو يعرف وينكر، وينفى ويثبت، وأية ذلك ما تراه من نقده لبعض كتب الأوائل، ثم من نقده لبعض رجال ذلك التراث، على جلالة قدرهم وعظم شأنهم، وهذه بعض أمثلة:

١ - وازن أبو فهر بين شرحين لأبى جعفر الطبرى والجاحظ، لبیت من شعر الكميت، ولم يرض تفسیر الجاحظ له، وقدم عليه تفسیر الطبرى، ثم نقد الجاحظ نقداً مرا، فقال: «من شاء أن يعرف فضل ما بين عقلي من عقول أهل الذكاء والفطنة، فلينظر إلى ما بين قول أبى جعفر فى حسن تأتیه، وبين قول الجاحظ فى استطالته بذكائه.. والجاحظ تأخذ قلمه أحيانا مثل الحكة، لا تهدأ من ثورانها عليه حتى يشتفى منها ببعض القول، وببعض الاستطالة، وبفطر العقل، ومع ذلك فإن النقاد يتبعون الجاحظ، ثقة بفضله وعقله، فربما هجروا من القول ما هو أولى، فتنة بما يقول» تفسیر الطبرى ٤٨٦/٢، ٤٨٧.

٢ - أبو الحسن المرزوقى شيخ من شيوخ العربية، وهو شارح حماسة أبى تمام، وصاحب كتاب الأزمنة والأمكنة، وصاحب الأمالى، وقد خطأه أبو فهر فى مواضع من شرحه لأبيات قصيدة تأبط شراً «إن بالشعب الذى دون سلع»، ومن تلك المواضع قول أبى فهر «وأما ثانى اللفظين الطليقين، وهو «مدل» فقد أساء الناس فهمه، وتبعوا فى ذلك المرزوقى، حين فسر به بأنه «هو الواثق بنفسه وآلاته وعدته وسلاحه» فهذا تفسیر يذبح الشعر بغير سكين»، وقوله: «وأما «يجدى» فقد ذهب المرزوقى وسائر الشراح إلى أنه من «الجدوى» وهى العطية. وهذا لغو وفساد» وقوله: «وهذا فساد كبير فى تناول معانى الشعر، ولا يعد بياناً عنه، بل هو طرح غشاوة صفيقة من «الإبهام» ينبغى أن تزال، وإلا فقد الشعر بهاءه بانتقاص دلالات ألفاظه وإهمالها». ويصف بعض شروح المرزوقى بأنه كلام لا تحقيق له «وإنما هو كذب محض، وبذلك أباد المرزوقى معنى القصيدة إبادة من لا يرحم».

ويقول: «والمرزوقى إمام جليل من العلماء بالعربية، ولكنه ليس من العلماء بالشعر فى شيء، وقد جزر البيت جزراً بسكين علم اللغة، واستصفى دمه بتفسيره الذى أساء

محمود شاكر فى يوم مولده



فيه من جهتين» ، ويصف بعض كلام المرزوقى ، فيقول: «وهذا كلام بارد غث سقيم، فاخترته التبريزى فى شرحه ، فلم يحس بشيء من برده ؛ لأنه نشأ بتبريز من إقليم أذربيجان، وهو إقليم بارد جدا» وراجع لهذا النصوص كتاب أبى فهر «نمط صعب ونمط مخيف» صفحات ١٨٢ ، ١٩١ ، ٢١٣ ، ٢٣٠ ، ٢٥٦ ، ٢٥٩ ، وهذا الكتاب من أوثق

الدلائل على بصر أبى فهر بالشعر واللغة والنحو.

٣ - ابن فارس من أئمة العربية ، وله فى التأليف المعجمى كتابان جليلا القدر : المقاييس والمجمل، وقد نقل أبو فهر بعض شروحه اللغوية التى لم يطمئن إليها، فقال: «ولأدري هل يصح نقل ابن فارس أو لا يصح .. وأنا لا أطمئن إلى أقوال ابن فارس إلا بحجة مؤيدة» طبقات فحول الشعراء ص ٢٣٨ .

٤ - مما نشره أبو فهر قديما جزء من كتاب «إمتاع الأسماع» للمقريزى ، نشره عام ١٩٤٠ م ، يقول المقريزى فى مقدمة كتابه «والله أسأل التوفيق لديمة العمل بالسنة» ويعلق أبو فهر فيقول: «يريد لدوام العمل ، فأخطأ، وشبه عليه حديث عائشة وذكرت عمل رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت : «كان عمله ديمة» شبهته بالديمة من المطر فى الدوام والاقتصاد».

★★★

وبعد : فهذا منهج محمود محمد شاكر ، فى نشر التراث ، سقته على سبيل الوجازة والاختصار ، وقد أدركه على علمه باللغة والنحو والشعر، وبقي بابان من أبواب العلم، ظهر عليهما أبو فهر ظهورا بيّنا، وامتلك أسباب القول فيهما والحكم عليهما امتلاكا واضحا: أعنى علم التاريخ، وعلم الجرح والتعديل (قبول روايات الحديث النبوى وردّها) ، ولكن المقام لا يتسع الآن للإفاضة فى الكلام على معرفته بهذين العلمين الكبيرين، فلعلّى أفرد لهما مقالة أخرى، أستأنف بها كلاما عن هذا الرجل الذى يعد رمزا ضخما من رموز حضارتنا العربية، ولكن أسبابا كثيرة حجّزته عن الناس، وحجّزت الناس عنه ، وكان هو نفسه أحد الأسباب المعينة على ذلك ، بهذه العزلة التى ضربها على نفسه ، ثم بتلك الصرامة التى يعامل بها الأشياء والناس، والبشر منذ أن برأهم خالقهم يحبون الملاينة والملاطفة، ثم المصانعة التى أشار إليها زهير بن أبى سلمى فى معلّفته الشريفة ، ولكن أبا فهر اختار الطريق الأعظم ، وترك الطرق التى تتشعب منه ، وهى التى تسمى «بنيّات الطريق» فكاشف وصارح فيما بينه وبين نفسه، وفيما بينه وبين الناس، ومنذ أن ظهرت أمامه غواشى الفتن التى أهدقت بأتمته العربية ؛ فتح عينيه ، وأرهف سمعه ، ثم شدّ مؤثره وأيقظ حواسه كلها ، يرصد ويحلل ويستنتج ، ثم قال : «فصار حقا عيسى واجبا ألا أتجلجج ، أو أحجم ، أو أجمجم ، أو أدارى» أباطيل وأسما ص ١٠



محمود شاكر فى لقطة نادرة ومن بين من تجمعهم اللقطة
د. حسين نصار من اليمين ومحمود حسن إسماعيل وأحمد المانع

وكان أن دخل بيته بعد أن استتب الأمر له : علما وفكرا ، مئات من طوائف الناس ، من شرق وغرب جالسوه واستمعوا له ، فمنهم من آمن بمنهجه ، ومنهم من صدّ عنه ، وكان على الذين آمنوا بمنهجه أن يصبروا على لأواء الطريق، ويحتملوا أعباء المتابعة ، على ما قال على بن أبى طالب رضى الله عنه «من أحبنا أهل البيت فليعد للفقير جلبابا» ولكن لأنه منهج صعب مكلف ، وطريق عسير شائك، فما آمن معه إلا قليل !

هذا ، وما أحب أن أختتم كلمتى هذه قبل أن أؤكد ما بدأت به حديثى : أن أبا فهر إنما دخل ميدان تحقيق التراث خدمة وعونا على قضيتته الكبرى : قضية تاريخ أمته العربية ، ثم إزالة الغبار الذى طمس معالمها . وعلى هذا فلا ينصفه من يذكره فى عداد المحققين والناشرين . إن تحقيق التراث بالنسبة له عمل هامشي ، ولذلك تراه يكتب على أغلفة كثير من تحقيقاته هذه العبارات : قرأه وشرحه ، أو قرأه وعلّق عليه ، أو قرأه وخرّج أحاديثه .

سيّدى أبا فهر : لئن عرف علمك العارفون ، وغفل عن ذكرك الغافلون ؛
فلقد عرفتُ وما عرفتُ حقيقةً ولقد جهلتُ وما جهلتُ خمولا
كتب الله لك السلامة والعافية ، وأطال فى النعمة بقاءك ، وأمتع أهل العربية بحياتك .
ويرحم الله عبدا قال آميناً .

محمود شاكِر فى يوم مولده

جزء خاص

نمط صعب

من العلاقة بين وزن الشعر ومادته عند الأستاذ / محمود محمد شاكِر

بقلم : د. محمد حماسة عبداللطيف

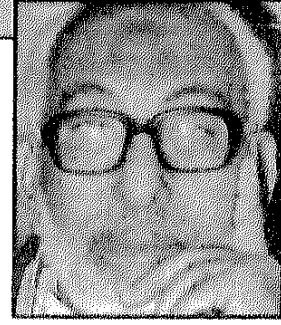
●● فى شتاء عام ١٩٨٩ ذهبت لزيارة شيخ العربية أبى فهر الأستاذ محمود محمد شاكِر فى الجناح الذى أعد له فى فندق هيلتون أثناء زيارته للكويت . ودار الحديث فى مجلسه العامر ، يتناول فنونا من الثقافة شتى ، وصنوبا من العلم متنوعة ، إلى أن اتجه الحديث إلى علاقة وزن الشعر بأداته ، أو بحر القصيدة بمعناها . وتذكرت أن أبى فهر . مثَّعه الله بالسلامة والعافية - قد تناول هذه القضية بما لم يسبق إليه ، فى مقالاته السبع التى نشرها فى «المجلة» عامى ١٩٦٩ . ١٩٧٠ تحت عنوان «نمط صعب ونمط مخيف» ، وكنت أحتفظ بهذه المقالات السبع ، أعيد قراءتها ، وأدير النظر فيها ، وأتأمل ما اشتملت عليه من فوائد جمة ، وعلم جليل ، وكثيرا ما كنت أتساءل بينى وبين نفسى : لم لم يجمع شيخنا هذه المقالات ، وينشرها فى كتاب ، يجمع بينها ، ويلم ماتفرق منها . ووجدت الفرصة قد سنحت ، فألقيت إليه بهذا السؤال الذى كان يتردد فى نفسى ●●



يحيى حقى ومحمود شاكر لقاء بين أمهات الكتب فى مكتبة الشيخ شاكر بمنزله

وفجأتني جوابه الذى ألقى به محتداً ، عفويًا كالعهد به مع محبيه وأهل مودته ، «أنت لا تعرف شيئاً !» . ولكنى ألححت عليه ، فصمت قليلاً كأنما يسترجع شيئاً ، وأخذته الحالة التى تتلبسه عندما يريد أن يشرح شيئاً ، أو يجلى مسألة لها بالعربية وتراثها وعلمها وثقافتها سبب ، وقال كلاماً طويلاً بقى منه فى ذاكرتى أن الحديث عن عروض الشعر العربى . وعلاقته بالشعر ، وتأثير الوزن فى الشعر ضمن منهجه فى فهمه ونقده ، لم يكتمل ، وأن لديه بقية منه ، وأنه يريد أن يتأتى إلى هذا الموضوع الذى يدق ، ويلطف ، ويغمض ، بعبارة تكشف دقيقه ، وتقتنص لطيفه ، وتجلى غامضه ، وهو لا يرضى بغير الفهم ، والوضوح لنفسه ، ولقارنه سبيلاً ؛ لأنه يحب أن يجعل كل شىء بيننا غير مبهم ، لأن خطر الإبهام شديد ، مفسد للعقل ، والعلم جميعاً ، ولأنه آفة هذا الزمان الذى نحن فيه . وسكت إشفاقاً عليه من الانفعال ، وبقيت فى نفسى الرغبة فى ظهور هذه المقالات السبع فى كتاب حرصاً عليها ، وضناً بها من التفريق والشتات . وبعد طول ترقب وانتظار ظهرت هذه المقالات السبع فى كتاب سنة ١٩٩٦ . ويبدو أن المقادير جرت على غير ما يحب شيخنا ، فلم يتمكن من إضافة ما كان يريد إلى ماكتبه من قبل ، مع أن ماكتبه من قبل فيه غناء أى غناء . وإن ماكتبه شيخ العربية وفتاها فى هذا الباب لنمط صعب حقاً ، ونمط مخيف حقاً ، ومنهج فى التناول يتأبى على من يتغياه سواه .

محمود شاكر فى يوم مولده



« ... وهى قصيدة ، ونمط صعب » عبارة مبهمة غريبة ، قالها الوزير الأندلسى أبو عبيد البكرى (... - ٤٨٧ هـ) فى وصف قصيدة ابن أخت تأبط شرا ، التى مطلعها :

إن بالشعب الذى دون سلع لقتيلا دمه ما يطل
قذف العبء على ولى أنا بالعبء له مستقل
وراء الثأر منى ابن أخت مصع عقده ما تحل
- وهى من بحر المديد فى صورته الأولى التى وزنها :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ولم يكن يدرك أبو عبيد البكرى عندما قال هذه الكلمة المبهمة الغامضة ، التى ربما قالها على السجية ، عفواً ، من أثر هذه القصيدة ، ووقع أنغامها فى نفسه ، لما قرأها ، وترنم بها ، أن هذه الكلمة سوف تثير بعده بقرون عالما بالشعر ، بصيرا ببلغة العرب ، فيكتب كل ماكتب عن هذا « النمط الصعب » فى العلاقة بين بحر المديد ، وقصيدة على وزان عروضه الأولى ، ويكشف لنا سطوة هذا البحر على الأداة ، وهى اللغة ، وسطوته على الشاعر ، وهو المترنم ، وتمرد أنغام هذا البحر التى توجب على الشاعر أن يكون فى حال مطيقة لاحتمال سطوته ، وعتوه ، بلا ذل فى خضوع ، ولا تضعضع فى لين ، حتى يكون مطيقا لبسطه وقبضه ، ولحيرته وقلقه ، قادراً على أن يفض عنه أغلال سلطانه بالمهارة والحدق ، حتى يرضى البحر بأن ينقاد انقياد عزيز قادر لعزيز قادر ، يحبه ويرضى عنه .

وقد تأتى الأستاذ محمود شاكر إلى وصف علاقة بحر المديد بقصيدته ، ببحث شاق مضمن فى عمل الخليل بن أحمد ، دفعته إليه ملاحظة القدماء قلة استعمال هذا البحر «لثقل فيه» . وقد أداه البحث فى العروض ، وأجزائه الأصوال والفروع ، ودوائره ، إلى أن مرد هذا الثقل هو أن بحر المديد فى عروضه الأولى ليس وزنه :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

كما يرى العروضيون ، بل هو :

فاعلن مستفعلن فاعلن (تن)

فاعلن مستفعلن فاعلن (تن)

كما يرى هو ؛ لأن هذه الصورة الثانية التى يراها هو أحق بأن يوزن عليها بحر المديد ، تأتى فيها الأوتاد (الوتد وتدان مجموع ومفروق ، المجموع : متحركان وساكن ورمزه // ٥ ، والمفروق متحرك فساكن فمتحرك ورمزه / ٥ /) فى أجزائها (تفصيلاتها) أطرافاً ، أما الصورة الأولى التى قال بها العروضيون فتختلف فيها مواقع الأوتاد ، فيأتى وسطا فى (فاعلاتن)

ويأتى طرفاً فى (فاعِلن) . وقد بنى اختياره على ملاحظة مهمة فى عروض الخليل بن أحمد ، هى أنه رأى عروض الخليل كله يدل على أن الجزأين الأولين من البحر (الجزء هو التفعيلة) هما اللذان يقرران مكان الوجد فى العروض (التفعيلة الأخيرة فى المصراع الأول) والضرب (التفعيلة الأخيرة فى المصراع الثانى) ، وهو يسمى الجزء الأول «الصوت» أو «حادى النغم» ، والجزء التالى له «الصدى» أو «المجيب» . فإذا اختلف موقع الوجد فى الجزأين الأولين ، فكان أحدهما طرفاً ، والآخر وسطاً ؛ لم ندر ما يكون عليه موقع الوجد بعد فى العروض والضرب . وعندئذ يضطرب نغم البحر كله ، ويختل لاختلال نسبة الأسباب (السبب سببان خفيف وهو متحرك فساكن ورمزه هو /ه وثقيل وهو متحركان ورمزه هو //) إلى الأوتاد ، لا فى الأجزاء من حيث هى أجزاء ، بل فى مجرى البحر نفسه من أوله إلى آخره . وهذا من أعظم الدلالة على أن الأجزاء ليس لها فى ذاتها شأن ، بل كل شأنها كائن فى تركيبها من البحر (نمط ضعب ١٠٧ ، ١٠٨) .

ولما رأى الخليل بن أحمد قد أدخل الصورة التى تداولها العروضيون لبحر المديد ، فى دائرته ، وأغفل الصورة التى يراها هو أحق بأن يوزن عليها بحر المديد ، اعتذر للخليل بأنه أراد أن يدل على أن «الأجزاء العشرة» التى لهج الناس بتسميتها «التفاعيل» إنما هى ضوابط للأوتاد ، وموقعها بين الأسباب حين تركيب منها البحور ، وليدل أيضاً على أن مواقع الأوتاد بين الأسباب فى البحر هى عماد البحر التى تضبطه ، ثم ليدل أيضاً على أن هذه الأجزاء العشرة أى التفاعيل لأمعنى لها فى ذاتها ، وإنما تكتسب معنى حين تركيب منها البحور المختلفة .

ويستلفت النظر فى هذا الصنيع ، أن شيخ العربية استوقفته كلمة فى كلام القدماء ، هى وصف بحر المديد بالثقل ، فجال هذه الجولة العروضيون ، التى نقلت طرفاً منها باختصار ، ليفسر هذا الوصف الذى ترك القدماء تفسيره ، وما فعل ذلك إلا لأنه يحس بما أحسوا به ، ويثق بأنهم يعرفون أسبابه ، ولكنهم لم يبينوا عنها ، وقد أبان هو ، وكشف لنا مالم يكشفوه . ويدفعنا صنيعة هذا إلى أن نتعلم هذا النهج ، فنحاول أن نلتمس الأسباب العلمية التى تعلل للملاحظات القدماء التى تبدو لنا عابرة ، وقد نوافق أو لا نوافق ، هذه مسألة أخرى . المهم ألا نهمل هذه الملاحظات التى تتردد كثيراً ، ونتداولها دون أن نحاول تفسيرها .

وقد كرر أكثر من مرة أن التفاعيل العروضية لأمعنى لها فى ذاتها ، وإنما تكتسب معناها حين تركيب منها البحور فيتبين بذلك مواقع الأوتاد . فهو يهتم بمواقع الأوتاد اهتماماً كبيراً . والواقع أن صورة البحر الصوتية سواء قوبلت بالتفاعيل ، أو بالحركات والسكنات وترتيب هذه مع تلك ، أو بالمقاطع الصوتية ، صورة مجردة تكتسى لهماً ودماً عندما يصاغ الشعر على رانها ، فيأخذ النغم من الكلمات والجمل معنى آخر يضاف إلى هذه الصورة الصوتية المجردة . وسوف يظل مايقابل الأوتاد فى مكانه سواء اعتبرناه بالصورة الأولى التى

محمود شاكِر فى يوم مولده



ارتضاها العروضيون، أو بالصورة الثانية التى ارتضاها هو ، أو بصورة أخرى غيرهما مثل :

فاعلاتن فاعلاتن فعولن
فاعلاتن فاعلاتن فعولن
وهى صورة يمكن أن يوزن عليها بحر المديد ، ويمكن استخراجها من الدائرة ، ويكون أصلها :

فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلن فاعلاتن فاعلاتن فعولن فاعلن
ويكون البحر أيضاً مجزوءاً وجوياً ، غير أن هذه الصورة لا تطرد عليها الصور الأخرى، وكان عمل العروضيين كله هو محاولة الاطراد . أما بيان مواقع الأوتاد ، وكثييف النغم، وسطوته وبطئه حيناً وإسراعه حيناً فليس من عمل العروضيين لكن من عمل النقاد والمتذوقة .
كشف عروضى!

كان وصف بحر المديد بأن فيه ثقلاً هو الذى دفع الأستاذ محمود شاكِر إلى هذا الكشف العروضى لكى يصل منه إلى ما يريد من بيان نغمه، ودوره، وتأثيره فيمن يريد أن يركبه ، وأما الكلمة الأخرى فهى وصف أبى عبيدة لقصيدته جاءت على هذا البحر بأنها «نمط صعب» وهاتان الكلمتان هما اللتان أظفرتانا بهذا السفر الجليل الذى تناول جوانب مهمة ، منها علاقة البحر بمادته وموضوعه . وإن كان لم يخرج عن صورة واحدة من صور بحر المديد ، فإن هذا التناول الفذ دليل على ما وراءه ، ويظهر عمله إذا قارناه بمن قبله .
لقد كانت الإشارة إلى علاقة البحر بمادته وموضوعه قبل الأستاذ محمود شاكِر إشارة مجملة ، غير مفصلة ، تحتل وجوهاً من التأويل .

وإذا نظرنا إلى إشارة أرسطو فى المقابلة بين الملحمة والمأساة (فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ٦٧ وترجمة متى بن يونس ١٣٨) وجدناه يقول «تختلف الملحمة عن المأساة فى طول التأليف وفى الوزن» وهذه إشارة عارية عن الشرح والبيان .
وقد تأثر الفلاسفة المسلمون بما قرأوه عند أرسطو فأشاروا إلى اختصاص بعض الأغراض أو المعانى بوزن معين .

يقول أبو نصر الفارابى فى (مقالة فى قوانين صناعة الشعراء للمعلم الثانى ١٥٢) : إن جل الشعراء فى الأمم الماضية والحاضرة الذين بلغنا أخبارهم خلطوا أوزان أشعارهم بأحوالها . ولم يرتبوا لكل نوع من أنواع المعانى الشعرية وزناً معلوماً إلا اليونانيون فقط، فإنهم جعلوا لكل نوع من أنواع الشعر نوعاً من أنواع الوزن ، مثل أن أوزان المدائح غير أوزان الأهاجى ، وأوزان الأهاجى غير أوزان المضحكات ، وكذلك سائرهما . فأما غيرهم من الأمم والطوائف ؛ فقد يقولون المدائح بأوزان كثيرة مما يقولون بها الأهاجى إما بكلاً ، وإما بأكثرها ، ولم يضبطوا هذا الباب على ما ضبطه اليونانيون .

ونجد الشيخ الرئيس ابن سينا يجعل الوزن ضمن ثلاثة أشياء يخيل بها الشعر،

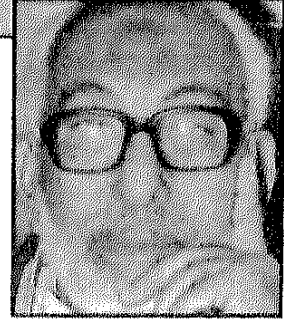
ويحاكى، هي اللحن ، والكلام، والوزن ، ويقول عن الوزن «فإن من الأوزان ما يطيش ومنها ما يوقر» (من كتاب الشفاء - فن الشعر ١٦٨) .

ولم يخرج أبو نصر الفارابي ولا ابن سينا عن الشعر اليونانى ، ولم يشر أحد منهما إلى الشعر العربى، ولم تخرج إشارتهما عن هذا الإجمال الذى يحتاج إلى بيان ، ولذلك لم يلتفت النقاد العرب إلى ربط الوزن باللغة ، أو بالموضوع إلا إشارات مجملة تحتل التأويل ، كما أسلفت .

ولم يقف على هذا الجانب أحد من القدماء مثلاً وقف حازم القرطاجنى فى كتابه «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» فقد قرأ كتاب أرسطو ، ومن تأثر به ، وحاول أن يفيد من إشاراتهم فى هذا الجانب . ولكى يتناول علاقة العروض بالشعر أعاد القول فى العروض ، وقدم اجتهاداً فى بعض مصطلحاته وعلاقة بعض الأجزاء ببعض ، ورتب ميزة بعض الأوزان على بعض بحسب نسبة عدد المتحركات إلى عدد السواكن، وبحسب وضع بعضها من بعض وترتيبها ، وبحسب ما تكون عليه من مظهر الاعتمادات كلها من قوة أو ضعف، أو خفة أو ثقل ، وينضم إلى هذه غرض الشاعر ، فإذا قصد الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد فى موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شئ أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك فى كل مقصد ويقول «وكانت شعراء اليونانيين تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ، ولا تتعداه فيه إلى غيره» . وعبارة حازم هنا تكاد تقترب من عبارة ابن سينا والفارابى ، ثم هى عبارة عامة أيضاً لا ندرك منها خصوصية وزن على آخر . ولكنه انتقل إلى الأوزان العربية فجعل الطويل والبسيط أعلاها درجة ، يتلوها الوافر والكامل ، يتلوها الخفيف، «فأما المديد والرمل ففيهما لين وضعف وقلما وقع كلام فيهما قوى إلا للعرب ، وكلامهم مع ذلك فى غيرهم أقوى» ويمتد الوصف إلى الأبحر الباقية بمثل هذا التعميم الذى يحتاج إلى كشف وجلاء، أو وقفة من خلال نص مثل وقفة شيخ العربية أمام عبارة أبى عبيد البكرى «نمط صعب» . فما معنى أن يكون فى الطويل بهاء وقوة، وأن يكون للبسيط سبابة وطلاوة ، وللکامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب بساطة وسهولة، وأن يكون فى المديد والرمل لين يجعلهما أليق بالرياء وما جرى مجراه منهما بغير ذلك من أغراض الشعر، وأن تكون فى الهزج سداجة وحدة زائدة ، وما معنى قلة الحلاوة فى المجتث والمقتضب ووجود طيش فيهما ، وأن ينفرد المضارع بكل قبيحة؟

وحين تبتعد الأحكام عن النصوص، ولا تقوم على التحليل نجد التعارض فيها، فعلى حين يرى القرطاجنى أن فى المديد لنا وضعفاً، يقول عنه عبدالله الطيب (المرشد ٧٥/١) : «فبحر المديد فيه صلابة ووحشية وعنف تناسب هذا النوع من الشعر (الرياء) ... وبحر المديد على بساطة نغمه يعسر على الناظم لأن تفعيلاته تطلب كلمات مقطعة ، نحو «يا» «لبكر» «أنشروا» «لى» «كليباً» ونحو : «خبر» «ما» «نابنا» «مصمئل» وأجسب أن هذا التقطيع هو الذى جعل الشعراء يتحامونه. ثم إن هذا التقطيع فى ذاته شئ لا يقبله الذوق إلا فى الحالات النادرة كموقف الغضب الشديد الذى يسبب التمتمة والعى». فعبدالله الطيب - كما ترى - ذهب مذهباً غامضاً فى عسر هذا البحر . فما معنى أن تكون الكلمات مقطعة ؟ إن كل الكلمات فى كل بحر وغيره مقطعة على هذا النحو ، ومعنى هذا أن كل البحور عسيرة، وعلى الشعراء أن يتحاموها!

محمود شاكر فى يوم مولده



وفى الوقت الذى يحاول عبدالله الطيب أن يجعل لكل بحر معنى، نجد د. إبراهيم أنيس (موسيقى الشعر ١٧٧) يقول: إن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعرا بمثل هذا التخيير أو الربط بين موضوع الشعر ووزنه، فهم كانوا يمدحونه، ويفخرون، أو يتغازلون فى كل بحور الشعر التى شاعت عندهم، فينفى وجود علاقة بين البحر وموضوعه.

علاقة الشعر بأداته

فقضية علاقة وزن الشعر بأداته وموضوعه قضية قديمة، حاول الفلاسفة العرب الذين قرأوا أرسطو، شيئاً منها لم يطبقوه على الشعر العربى، وناوشها النقاد العرب من بعيد عندما تحدثوا حديثاً عاماً عن مناسبة الأوزان للمعاني، وأثارها حازم القرطاجنى من الجانب النظرى الذى لم يؤيده بتطبيق أو تحليل، ولذلك وصفه شكرى عياد (موسيقى الشعر العربى ١٣٤) بأن ذوقه للأوزان العربية يحمل قدراً كبيراً من الذاتية التى ستظل عالقة بمثل هذه الأحكام مابقى الكلام عن الأوزان منحصراً فى القشرة السطحية للتفاعل غير متجاوز هذه القشرة إلى عالمها الداخلى الغنى المكون من أصوات لها قيمتها اللغوية، ولها فى الوقت نفسه قيمتها الموسيقية، ومن المحدثين وقف عبدالله الطيب وإبراهيم أنيس على طرفى نقيض، أولهما يثبت للأوزان معنى، والآخر ينفى هذا المعنى، ولكن الإثبات عار عن التحليل، والنفى مفتقر إلى الدليل.

وعندما عالج الأستاذ محمود شاكر هذه القضية، عالجها من خلال نص حى، تتفاعل فيه أنغامه مع أدائه، فاقترنتص العلاقة بين الوزن والشعر فى حالة عمل، وقد أخذ لهذا الوصف الذى قدمه عدته من المهاد العروضى الذى بين فيه «ثقل» هذا البحر، بحر المديد - كما جرى بذلك لسان بعض القدماء - وشرح أسبابه، وانتهى إلى أنه ليس بثقل، وإنما هو ما يكون من النزاع الخفى المتتابع بين «الحادى والمجيب» أو «الصوت والصدى» وبين الترفيل (وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع) فى الصورة التى اختارها الوزن المديد «فاعلن مستفعلن فاعلن (تن)» وما أوجب نزاعهما من توقف، وتردد، وإحجام، ومن استقراز مسرع إلى الانطلاق، ثم حدوث ذلك كله فى زمن متقارب.

وهذا وصف من يجيد إنشاد الشعر، ويحسن التغننى به، ويتذوق هذا الإنشاد، ويتطعم هذا التغننى، وتذوق النغم، والتأنى فى التذوق - كما يقول لا يفضض الله فاه - «هما الفیصل فى إدراك حقيقة هذه الصفة التى وصفت».

حب فن الشعر

كل عبارات كتاب «نمط صعب ونمط مخيف» تتأزر وتتلاحم لتتقل معنى أكبر هو حب «فن الشعر» وأنا أحاول أن أنقل منها شيئاً واحداً يعد خيطاً من نسيج الشعر، وهو خيط رابط بين وزن الشعر ومادته وهى اللغة، ووزن الشعر مرتبط بالفاظه، والألفاظ مرتبطة بالجمل، والألفاظ والجمل فى الشعر هى المدخل إلى تمثله، وتذوقه، وفهمه «وتمثل القصيدة أمر شاق فى حديث الشعر وقديمه سواء، لأن الشعر كله يعتمد على الألفاظ، وعلى تركيب الألفاظ وتصريفها، وعلى بناء الجمل ومنازلها من السياق، وعلى الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن، وعلاقة الوزن فى الشعر بمادته إحدى هذه الأواصر الخفية بين الظاهر والباطن».

فالوزن الخاص يؤدي إلى ألفاظ خاصة وتراكيب خاصة، والألفاظ في الشعر لا يراد بها مجرد وجودها في اللغة بمعانيها التي درج عليها أهل كل لسان في التعبير عن فحوى ما يريدون، الألفاظ في الشعر أمرها مختلف «لأنهم يلبسونها بالإسباغ ويخلعون عنها بالتعرية ما يكاد ينقل اللفظ عن مستقره في اللغة وكتبها إلى مدارج تسيل باللفظ وقرنائه من الألفاظ إلى غاية غير غاية المتكلم المبين عن نفسه لسامعه ، وهذا شبيه بما نسميه المجاز والاستعارة والكناية وما جرى مجراها».

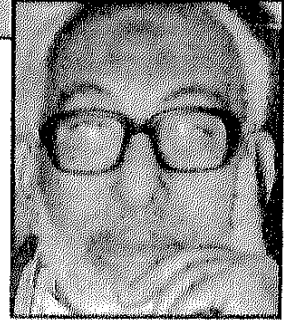
في شرح قول ابن أخت تأبط شرا - في القصيدة التي كانت سببا في هذا الكتاب - :
شامس في القر حتى إذا ما ذكت الشعرى فبرد وظل

جال الشيخ جولة رائعة في الشعر العربي ، يبين فيها صفة القِيظ في الأحياء ، يقول بعدها : «فهذه بعض صفة القِيظ في الأحياء ، فاكتفى شاعرنا من ذلك كله بهذين اللفظين الموجزين العاريين «ذكت الشعرى» ، وتركهما بالإسباغ يدلان على ذلك ، وعلى غيره من كل وقدة تصيب الأحياء وتحيط بهم ، وتفعل بهم مثل فعل القِيظ حين يحتدم ، وخاله تأبط شرا عندئذ «برد وظل» يطفئ الغلة ويكن المحرور ثم يكشف بعد هذا البيان أن هذا كله أثر من آثار سلطان بحر المديد علي الشاعر ، وسلطان الشاعر على بحر المديد ، وكيف استطاع بمهارته أن يقتصد فلا يبذر ، وأن يتأنى فلا يعجل ، وأن يطرح التشبيه المركب جانبا ، وما هي إلا الألفاظ العارية الموجزة الحية ، ياقبها على أنغام هذا البحر المتمرد ، لتتسرب الأنغام ناشرة من معاني الألفاظ ، متراحبة بها ، هادئة غير صاخبة ، ولا مفزعة عن أماكنها من النغم . فالتأثير ليس متجها من البحر ذى السطوة والسلطان على المترنم أو الشاعر حسب ، بل هو متبادل بينهما ، وكل منهما له تأثيره الخاص .

طبيعة بحر المديد - كما يحددها شيخ العربية - تتردد بين البطء والأناة ، والسعى والعجلة ، ثم معاودة البطء والأناة ، حيث يتوقع أن يستقر ، فلا يكاد يؤنس من نفسه قرارا حتى يحجم ويتردد ولا يكاد يقر حتى يقلق فيسرع ، فيتلقفه حادى النغم ومجيبه في المصراع الثانى فيدخل في بعض الأناة والبطء ، ثم السعى والعجلة ، ثم يدخل في بطء وأناة ، وتردد وإحجام ، وانبعاث لداعى «الترافيل» ثم ينقطع . هذا الوصف مبنى على الوزن الذى اقترحه لبحر المديد ، وهو صادق سواء أخذنا أم لم نأخذ به ، لأنه فى الحقيقة وصف لمقاطع صوتية تتوالى على نظام مخصوص يتفق مع كل وزن مقترح : هذه الطبيعة تفشى فى نغم المديد قلعا وحيرة ، وبسطا وقبضا ، تتتابع كلها دراكا فتشد إليها المتغنى به المترنم ، وتكبح من غلوائه كلما أوشك أن يسرع ، أو يسترسل حتى يذعن ويتند .

وهذه الخليقة فى بحر المديد تحتاج إلى شاعر خاص ، فليس كل شاعر بمستطيع أن يركب هذا البحر ، لأن نغم هذا المديد «المرفل» يوجب على المترنم وهو الشاعر إذا لابسه أن يلبسه وهو فى حال مطيقة لاحتمال سطوته بين القلق والحيرة ، والبسط والقبض ، وهى تتابع عليه دراكا لا تفتتر ، وليس كل مترنم يطيق ذلك أو يصبر عليه إذا طال ، وليس كل مترنم بقادر على أن يقبل سطوة تكلفه إذا أراد أن يسترسل ، وليس كل مترنم يملك الأداة التى تطيعه حتى يبذل لهذا النغم المستبد ما يتطلبه منها ، وأعنى بالأداة اللغة ، وهو مع سطوته لا ينقاد لمن يخضع له كل الخضوع ، بل ينقاد لمن يقبل عليه خاضعا ، ثم يلبث أن يفض أغلاله ، ليفرض على هذا النغم بعض سلطانه هو ، وبعض سطوته هو ، لكى يرده إلى الطاعة بعد

محمود شاكر فى يوم مولده



التجبر، وإلى الإذعان بعد الغلو، ثم لا يفعل ذلك إلا مترفقا لا يطفيه حب الغلبة، ولا يزدهيه علو سلطانه على سلطان النغم.

هذا عن تأثير بحر المديد فى الشاعر، وسطوة الشاعر عليه، أما ما يقتضيه نغمه من الألفاظ والصور والتراكيب فيقول عنه «ثم هو بعد ذلك نغم يطالب المترنم بأن ينبذ إليه الكلمات حية موجزة مقتصدة خاطفة الدلالة، تنبذ فى أناة وتؤدة، فإذا هى واقعة منه

فى حاق موقعها لا تتجاوزها. بل ربما زاد فطالبه بأن تكون أنفس الكلمات دالة ببنائها، ووزنها، وحركاتها، وجرسها على المعنى المستكن فيها بلا استكراه ولا قسر» فالألفاظ واقعة فى هذا البحر بين سطوتين تتجاذبانها، ولذلك تخرج على وصف الشيخ فى تحليل هذه القصيدة.

أما الصورة التى تتشكل من هذه الألفاظ فى هذا البحر فيقول عنها «ولأنه نغم ذو سطوة على المترنم، وعلى أداته، فهو لا تطيق خلأه احتمال التشبيه المركب المسترسل، ولا الصورة المزدحمة المتعانقة المستفيضة. ما هو إلا التشبيه المشرف الذى يبسط ظلاله دون جرمة، وما هى إلا الصورة المنمنمة المحددة القسمات، تشف عنها الكلمة والكلمات، دون الصورة المنبسطة التى تتشاجر فيها الشخوص، وتتداخل الألوان». والتحليل الذى قدمه يدل على أن هذه الصفات قد تحققت فى هذه القصيدة، فليس هذا وصفا حدسيا، أو انطبعا ذاتيا.

استوفى الوصف السابق طبيعة بحر المديد، وطبيعة الشاعر الذى يقدم عليه، والألفاظ التى يتطلبها هذا البحر، والصور التى تصلح له، وبقيت «الحال» التى يكون عليها الشاعر عندما يساور هذا البحر، وهذه يقول عنها أبو فهر «وعلى ذلك فافوق حالات المترنم حين يلبس هذا النغم أن يكون على حال «تذكر» لشيء كان ثم انقضى، فهو يسترجع ذكرى ينظر إليها من بعيد مترحبة تزدهم فيها التفاصيل، فيختار من صورها نبذا، وأطرافا تبين بالإشارة الجامعة دون التصريح، وبالاقتصاد الحكيم دون التبذير، وبالأناة دون العجلة، بلا هياج عاطفة، ولا ضرم نفس، ولا غلو فى كتمان، وبلا طغيان فى بوح. وأيا ما كان المعنى الذى يعالجه المترنم فى قرارة نفسه حين يلبس هذا النغم، من غضب، أو رضى، أو سخط، أو عتاب، أو حزن، أو فرح، أو وصف، أو ماشئت، فلا بد أن تكون هذه السمات ظاهرة فى عبارته، وصريحة فى دلالة، ومطابقة للحركة فى خلال هذا النغم بقلقه وحيرته، وبسطه وقبضه، وإلا فإن المترنم لن يحصل إلا على التعب واللجاجة».

وإذن، طبيعة بحر المديد، وما تقتضيه السطوة المتبادلة بينه وبين شاعره من اقتصاد فى الألفاظ، وشحنها بدلالات شعرية مكثفة، وصور منمنمة محددة القسمات، وحال «التذكر» التى ينبغى أن يكون عليها الشاعر، هى التى أدت إلى قلة استعمال هذا البحر قديما وحديثا، وعبارة الوزير أبى عبيد البكرى «نمط صعب» فى رأى شيخ العربية تشير مع وجازتها وغموضها إلى كل هذا الذى شرحه شيخنا ووصفه. وقد اغترف وصفه جوانب متعددة تتعلق ببحر المديد ونغمه، وبالشاعر الذى يطيقه، وحال هذا الشاعر عندما يلبسه، والألفاظ التى يقتضيتها، والصور التى تلائمها. وكان العمل من خلال قصيدة ابن أخت تأبط شرا هو الذى

أفضى إلى دقة الملاحظة، وإصابة الوصف، وصدق الأحكام. وهذه كلها تختلف عن وصف كل من سبقه إلى الإشارة للعلاقة بين وزن الشعر وأداته وموضوعه اختلافاً بينا، فكان مقام به شيخ العربية وفتاها هو الأحق بأن يوصف بأنه نمط صعب فريد .
والذى أحب أن أقف عليه وأؤكد من عمل شيخنا أمور أرانا فى حاجة إلى لفت الأنظار إليها فى تناولنا لهذه القضية ، وهى قضية العلاقة بين وزن الشعر وأداته:

أولها : هذا الوصف لم يكن مجردا ، بل كان نابعا من معاشية الشعر، وذوقه، وفهمه، وتحليل خبير، وحس بصير، وكل هذا أدى إلى كشف جوانب أخرى غير هذا الجانب، مثل القدرة على توثيق الشعر، وفهم الزمن الشعرى فى القصيدة بأنواعه: زمن الحدث، وزمن التغنى، وزمن النفس، ومثل الحديث عن «التشعيت» الذى يقوم به زمن النفس، وغير هذا وذاك من معطيات نقدية تنبع من العمل النصى الذى يعيد إلينا ثقتنا بأنفسنا أمام النظريات «المستوردة» التى تفرض على شعرنا العربى ، ويفسر عليها.

ثانيها : كل ما كان من وصف سلطان بحر المديد ، وخصائصه النغمية قام على وصف صورة واحدة من صورة هى عروضه الأولى ، ولم يكن كلاما عن كل صور بحر المديد ، بل العروض العربى كله.

ثالثها : لكى يتأنى شيخ العربية إلى وصف هذه الصورة من صور بحر المديد قدم بين يدي هذا الوصف بحثا عروضيا شاقا، حتى يقوم الوصف على أساس سليم من علم النغم وما يمكن أن يؤسس عليه من أصول وفروع.

رابعها : لم يغفل الوصف دور «المتزنم» أو «المتغنى» وهو الشاعر، لأن العروض لا يعمل وحده ، بل هناك تفاعل وتلاحم بين أسس الغناء أو التغنى والمتغنى، وبينهما الأداة وهى اللغة التى تصل بينهما ، وبها يحقق كل منهما سطوته على الآخر.

خامسا : لم يعمم الوصف على كل القصائد من بحر المديد ، بل كان مقصوراً على قصيدة واحدة هى قصيدة ابن أخت تأنط شرا . وكلما تعمق التحليل رأسيا وأفقياً وظاهره كشف العلاقة بين الظاهر والباطن كشف مشابهاة أخرى ، وأنتج دلالة لم تكن واضحة ، وحدد قوانين كانت خافية.

ويؤكد صنيع شيخ العربية أن الجوز فى مجال علاقة وزن الشعر بأداته يقتضى علما بالشعر واسعا ، وبصرا به نافذا، وحبا للغة مستنيرا ، ويقتضى إلى هذا كله حذرا وحرصا وعدم تعميم الأحكام ، لأن كل قصيدة تتعامل مع البحر بطريقتها الخاصة التى قد تتشابه فى بعض جوانبها مع قصائد أخرى، لكن تظل لها خصوصيتها التى تمتاز بها عن غيرها ، ومن هنا يظل الإبداع فى كل قصيدة متفردا، ولا تخضع القصائد كلها لحكم واحد يفرقها كلها ، بل يبقى لكل قصيدة حكمها الذى على محبى الشعر ونقاده ومتذوقيه أن يكشفوا عنه .

وأخيرا .. كل ما قيل عن العلاقة بين وزن الشعر ومادته جزء واحد صغير من منهج الأستاذ محمود محمد شاكر فى فهم الشعر ونقده ، الذى علينا ، إذا أردنا أن نفهم شعر أمتنا ، أن نعمل به . ألم أقل عن صنيع أبى فهد إنه نمط صعب حقا!

محمود شاكر فى يوم مولده

جزء خاص

أبو فهر عاشق لشعب العراق

بقلم : د . عبداللطيف عبد الحليم

●● أبو فهر محمود محمد شاكر أى نمط
من الرجال هو !!؟
رجل تحدى الألقاب، والبرامج الدراسية
الرسمية، واعتزل الناس، وأبى أن يأخذ
فيما هم آخذون فيه، بيد أنه تحدى الألقاب
- فى زمن الألقاب، وفى مصر ذات العراقة
والكهانة فيها - لتسعى إليه الألقاب، وتحدى
البرامج الدراسية، ليكون هو نفسه برنامجا
ذاتيا، تهفو إليه هاته البرامج، واعتزل
الناس، ليحج إليه الهافون، ثاوين إلى فيئه،
وليكون مأنوسا فى عزلته.. الاختيارية..
المأهولة ●●



جلسة صداقة تجمع أسرتي يحيى حفي ومحمود شاكر، على اليمين زوجة يحيى حفي وهجوارها زوجة محمود شاكر



محمود محمد شاكر وعبد اللطيف عبد الحليم على سور مدينة طليطلة بأسبانيا

محمود شاكر فى يوم مولده



نمط من الرجال صعب، غير ميسور أن يتكرر،
فى زمن التوسط والتشابه، وليست صعوبته من
الضرب المديب الشائك، بل هى صعوبة الجد،
ومرارته، وأخذه نفسه، ولزومها ما لا يلزم، دون
تكلف، وقطوب، حيث إن مجلسه ليتسع ويتراحب
للإحماض، دون تدن ودون انفراط وهزل .

● سمة الأصالة

وهذا النمط الفكرى والنفسى حقيق أن يبين صدقه فى إبداعات صاحبه ودراساته،
فلا يقلت من شيات هذا الزى، الذى هو إهابه المغزول من دمه وعصبه، وأن يكون عنوانا
له، وعنوانا عليه، فلا سبيل فيه الى الانمياح، ولذا لا يعتم المرء حين يطالع ثمرات قريحته
إلا أن يمهرها باسم صاحبها دون تداخل، وهى عسية ألا تقلد، لأن تقليدها يكون شائها
مرذولا، ولأن «عملاقية» صاحبها شخصا وفكرا تتأبى أن يحتجتها مقلد، ضرير الفكر
والقلم، وتلك سمة أصالة، صحيح أن الاستاذ شاكر يغرى بالاحتذاء شخصا وفكرا،
بيد أن قامته صعبة، تتقاصر دونها القامات، فى محاولتها مضاهاته والاقتراب منه،
ولذا يكون من الصحيح كذلك أن يكون الاستاذ شاكر هو الاستاذ شاكر، وإن حاولنا أن
نرى فيه أمشاجا من القدماء، أو المحدثين كالرافعى، لكن هذه الامشاج أضت فى
تجاليد شاكرية، من أفة النظر التوقف عندها، لأن الرجل ينفق عن سعة وسعته هى كل
ما ورثه عن سلفه العظيم .

«الاستاذ شاكر يحتشد تماما لكل ما يقرأ ويكتب، واحتشاده من نوع خاص فى
تاريخ الأدب العربى، حيث ترفده ثقافة وسيرة - حصلها بنفسه - ، ونظر عميق، يتراحب
فى كل ما أنتجه العقل العربى من الفقه والتفسير والحديث، وعلوم الرجال والتاريخ،
والادب العربى شعره ونثره، فى إحاطة مذهلة، ولذا ينبغى على كل من يقترب منه أن
بحنشد بعض احتشاده، وألا يكون منوفا بالهوى الذميم، وضيق الأفق، لكى يتدسس
الى مراضى القول، وهى عصرية، وإلى مناحى فكره، وهى قصية، ولعله بعد هاته
المجاهدات الصابرة ينفذ الى الكلام وصاحبه، ولا يعنى ذلك أن الرجل يتعاضل أو يكلف
الاشياء ضد طباعها بل إنه أمين لفكره، وفكر هذه الأمة التى يعزى اليها، ومن الأمانة
المنوخاة أن يصدق فى التعبير عن فكره وفكر أمته، أما الذين فى قلوبهم زيغ، وفى
عقولهم أفة، وهى بصرهم زغل، فالرجل ليس بسبيلهم، لأنه لا يتملق فكرهم، ولا يدغدغ
شعورهم، بل إن بعض هؤلاء لو أحسنوا استخدام نعمة الله عليهم، لفاعوا إلى فكر
الرجل. ولوجدوا فيه ما يروى الصدى، وينقع الغليل مع بذل الجهد الذى يفك مغالق
ويسف سدودا .

ومن ارتكاس الأذواق، ومسح السلائق أن نطالب الرجل ورصفاء بالتنزل الى
الناس لأننا بذلك نشجع الجهل والحطة، وواجب المفكر أن يرفع إليه الأذواق لا أن

يتسفل بها، والمضنون به على غير أهله يجب أن يتبوأ مكانا سامقا ، حيث يتطلع إليه من لديه أثارة من همة ، ويشرب إليه من في قلبه جذوة من عزيمة تأبى أن تخلد إلى الاستكانة والخذلان ومن فضائل الاستاذ شاكر الكبرى أنه أبى هذا التنزل ، وأنه نفخ في تلك الجذوات ، فتطلعت إليه - في اختياله ومجادته - مختالة متمجدة ، عائذة من الخذلان ..

● سبع مقالات مطولة

ونمط مخيف وصعب ضرب من الكلام يعسر على غير الاستاذ شاكر، بل إنه ليتلبسه في كمال الاتصال، فلا يمهر إلا باسمه ، وهو سبع مقالات مطولة استغرقت أكثر من أربعمئة صفحة من القطع الكبير عن قصيدة واحدة نسبت خطأ لتأبط شرا . دار الكلام فيها على كل مسائل التحقيق، والعروض، واللغة ، وتذوق الشعر ونقده، ونقد السند والرجال، وتمحيص الكتب والروايات ، وقضية الوحدة العضوية في الشعر الجاهلي ، وترجمة الشعر إلى لغة أخرى .

وربما يخال القارئ أو يتوهم أن هذه مباحث افترعها الباحثون ، وأفاضوا في القول فيها ، بيد أن الخيال أو الوهم سرعان ما يرتد حسيرا حين يطالع هذه الصفحات في معالجتها الصابرة الشديدة العمق، ليصل مع المؤلف الى استظهار نسبة هذه القصيدة الى ابن أخت تأبط شرا، من خلال تقص هائل للكتب القديمة، ورواياتها ، ومسائل الجرح والتعديل، وبخاصة حين تعرض للقطفى وروايته فجرحها ، ونكأ عند المؤلف جرحا قديما حين عالج غرائب القطفى في روايته عن دير الفاروس ودرس أبى العلاء فيه، وتقف مرع ثانيا هذه المناقشة المستوعبة على كلام جيد محكم عن الفروق بين الشعر المصنوع والمنتحل، وهى قضية تلبث عندها الاستاذ شاكر طويلا في مواطن أخرى، لأنها كانت قضية العصر، وقضية أمة يراد العبث بشعرها وبتاريخها ، ومع هذا النقد التاريخى تدسس المؤلف من ثانيا القصيدة الى استظهار نسبتها إلى ابن أخت تأبط شرا، مما يعرف بالنقد الداخلى، وللمؤلف باع هائل فى تذوق الشعر على طريقته هو، وربما ينفرد بها انفراد خالصا فى تاريخنا الحديث إلى جانب فئة قليلة تشاركه هذا الانفراد .

● السر !

هذه القصيدة تعرف باللامية ، وأولها:

إن بالشعب الذى دون سلع ... لقتيلا دمه ما يطل .

وقد تلبث الاستاذ شاكر لدى بحرهما وهو المديد الأول: فاعلاتن فاعلاتن» ، مع ما يداخله من زحافات، وناقش سر تسميته بالنمط الصعب لدى القدماء ولدى الدكتور عبد الله الطيب من المحدثين ، وارتأى المؤلف أن للوئد فعلا فى تلك الصعوبة ، وأن موقعه فى التفعيلة الأولى والثالثة فى الوسط وفى الثانية فى الطرف يقف وراء هذه الصعوبة واستطرد المؤلف الى حديث طويل فى الدوائر العروضية . وهو حديث عسير ، ينبىء عن

محمود شاكر فى يوم مولده



مقدرة هائلة فى الفهم والتذوق والتفسير والتعليل،
وارتأى نمطا آخر من الوزن لضبط هذا البحر ،
وهو :

«فاعِلن مستفعلن فاعلا.. تن» ليكون الوتد «علن»
فى الطرف تخلصا من دورانه بين الطرف والوسط
فى وزن الخليل، مع ترفيل يلحق التفعيلة الثالثة

«فاعلا.. تن» أو «فاعِلن تن» ..

لا ريب أنه اجتهد ترفده دربة، وشجاعة محمودة من المؤلف أن يستدرك على
القدامى ، مع إجلاله لهم؛ وقد صنع هذا الصنيع فى تفسير بعض الكلمات فى القصيدة
مخالفا القدامى بيد أن هذا الاجتهاد لا ينهض بما يريد المؤلف الوصول إليه، لأننا
نحتاج إلى تأويل فى اجتهاده ، وأولى من التأويل عدم الحاجة إليه، ولأن الترفيل شئ
افتراضى لا يسنده الواقع ، ففاعِلن + تن هى فاعلاتن، والوتد هنا فى الوسط ، وما قبله
فى الطرف ، فنحن نفر الى ما أرغنا الفرار منه، ولأن ثمة بحورا أو بالتحديد صنوفا من
البحور، تضارب فيها موقع الوتد، ولم تنعت بأنها نمط صعب وأبرز مثال هو مخرج
البسيط ، وهو فى رأينا بحر قائم بذاته وليس جزءا أو صورة من البسيط ، وتفعيلاته :
«مستفعلن فاعِلن فعولن» فالوتد فى الطرف فى التفعيلة الأولى والثانية وفى الثالثة فى
أولها، وفى الرجز فى إحدى صوره : مستفعلن مستفعلن فعولن، حين يدخله مثل هذا
الزحاف ، وهو كثير قديما وحديثا، والرجز حمار الشعراء فى القديم والحديث، بل إنه
صار أشد الحمير بؤسا فى الشعر الحر، ولأن الزحافات تغير كثيرا من موقع الوتد فى
كثير من بحور الشعر، لا نستطرد إليها الآن ، وهى مهمة لأنها تنفى عن الوزن ما يمكن
أن يسمى رتوبا لو كانت التفاعيل تامة غير مزاحفة .

● فساد الشعر الحر !

والأستاذ شاكر فى إلحاحه جيدة يذكر أن التفاعيل مفردة لا تؤدى نغما، وقد كرر ذلك
مرتين ، وكأنه يومئذ الى فساد النظام الذى يقوم عليه الشعر الحر «التفعيلة» . لأن
الشعر يأتى من «نسق خاص» تأتى عليه التفاعيل فتؤدى نغما يمكن وحده أن يسمى
شعرا، وما يخرج عن ذلك فيمكن أن يسمى شيئا آخر غير الشعر الذى يعزى الى أدب
هذه الأمة، ولا يعنى ذلك أن الأستاذ شاكر يغلق باب الإبداع ، لأن النظم على وزن
مخترع لا يقدح فى كونه شعرا كما يقول الزمخشري وكما تقول الفطرة السوية، بشرط
أن نشول فيه الى نظام وقاعدة يحتملان التصويب والتخطئة، وإلا فإن الفساد والخلل
يتفشيان ، ويثول غير النظام نظاما (راجع كلامه فى ص ١٠٦ - ١١٠) .

ومع أن مساوكة الوزن لمعانى الشعر لاتزال دائرة فى محيط الفرض والاحتمال ، وأن
كلاما معينا يصب فى وزن معين ليس ضربة لازب ، فإن المؤلف استطاع أن يقيم علاقة
حميمة بين هذا النمط الصعب المخيف ، وبين غرض الكلام القائم على التذكر ، مما

يجعل القارئ يهتف بالموافقة معه، لكن هذا مطلب قصى لا تستطيعه إلا فذاذة الاستاذ شاكر، وتذوقه لمستسر النغم السارى فى تجاليد الكلام ، وشىء كثير من مثل هذا سرى فى شرحه للقصيدة ، وفى وقوفه على خبء الوحدة التى لهج بها المحدثون ، وألمح اليها القدامى ، وارتأها وحدة ذات شعب حسب تشعيث الأزمنة، وقد راض المؤلف هذا المبحث العسير رياضة جيدة ناهضة ، فوجد سريان الوحدة - فى نوع منها - فى حنايا القصيدة دون انفعال وتزيد .

وكم وددت لو وقف الاستاذ شاكر على لزوم ما لا يلزم فى هذه القصيدة ، فمن المؤكد أنه كان سيرى فيها ما لا نرى نحن، حين يعالج اللزوميات، وأنها قديمة فى الكلام العربى، لا نقف بها عند كثير عزة، لأن قصيدة جاهلية كهذه التزم فيها قائلها تضعيف اللام فى القافية، لاريب أن لهذا فعلا فى النغم والأداء، وأنه ليس فضلة لا فى الموسيقى ولا فى المعنى ، بل إضافة اليهما ، لو أن الاستاذ شاكر أراق على هذه المسألة فيضاً أو حتى وشلا من فكره وتذوقه لرأينا شيئاً عجيباً .

● للجمال حوافر !

واختتم الكتاب برد مفحم على الدكتور عبد الغفار مكاوى حين ترجم ترجمة جوته لهذه القصيدة الى العربية . وكانت الباعث وراء هذه المقالات كلها، وانتقد المؤلف هذه الترجمة وأبان عوارها ، وهى فى الحقيقة شىء مهلهل لا صلة له بالعربية ، وحسبنا أن مكاوى جعل للجمال حوافر، وأن هذه الحوافر تتحطم، والترجمة بالنص: «ألقوه فى مناخ غليظ، على صخر وعر، تقف فوقه الجمال، فتتحطم حوافرها»، وهو كلام يدابر العربية ، ويذابر الفكر الصحيح، ورد الاستاذ شاكر من النمط العالى، المفعم سخرية وتهكما لكن فى أدب رفيع ، لايزال يذكره قراء مجلة «المجلة» بضر الله أيامها وغير معروف للقراء الآن أن الأستاذ شاكر من المتمكنين فى اللغة الانجليزية ، ولايزال المخضرمون يذكرون له ترجمات «المختار» وغيرها وإن كان قد صدف عن هذا النشاط منذ أمد .

إن كتابا بهذا القدر يحوى كل هذه القضايا ، فى معالجة متمكنة وهائلة لا تعالجه مثل هذه السطور الخجلى، بل حسبها أن تشير الى هذا الجبل الباذخ، من جيل العمالقة الكبار، وأن تؤدى إليه التحية فى عيد ميلاده الثامن والثمانين - نساء الله فى أجله - لأننا نحى أنفسنا حين نحياه ، وخير تحية أن نقرأ مايكتب ، ونحاول أن نحسن القراءة ونحسن الفهم .

وقد سذك بالاستاذ شاكر منذ أمد لقب «الشيخ» - وهو ليس من المعممين - وهى مصادفة حسنة ، لأنه يذيب قلبه حبا فى العربية ولسانها ، ويبادله مريدوه - وهم كثر - هذا الحب وذلك التقدير .. فأى نمط من الرجال هو !!؟

کتاب
الهلال

يقدم

الدين
والعلم

تأليف:
برتراند راسل
ترجمة: رسيس عوض

يصدر

٥ فبراير - ١٩٩٧

روايات الهلال

تقدم

ليل
وتحار

تأليف:
سكوى بكر

تصدر

١٥ فبراير - ١٩٩٧

أنت حبيبي

شعر :

فريد قرني

بكل ذراتي مسوق مشوق .. فامنح نياط القلب نبض الشروق
فاطلق عنان الحب كيما أذوق .. وادفق عروق الدماء عبر العروق
أنل عناق الروح برد الأمان .. دعني أذب فيك الزمان .. المكان
يرتفع ببستان الهنا الهائمان .. يرسُ على شط النجا التائهان
دق طبول الفرح .. هشت لنا .. بشائر اللقيا .. بحلول المعنى
سر انجذاب الروح أفضى لنا .. صرنا أنا أنت .. وأنت أنا
سعنى بفيض اللطف والانسجام .. دعني يزغرد في ضلوعي الهيام
أيام أوهامي .. عليها السلام .. إن تام قلبي عشقكم .. لا ألام
طوف بطوفانك هذا الحنون .. تحار في دنيا مداها الظنون
يا رحلة التيه التي في العيون .. لله ما أروع هذا الجنون
أخال قلبي بالهوى استنبتا .. جدد دمائي .. يا ربعا أتى
يغسل عن دنياي غيم الشتاء .. ولدت توا .. إن تسلني متى ؟
كهرب كياني اسحق وجود هوى .. أطفئ بنار الوصل نار الثوى
أنت حبيبي فوق قلبي استوى .. الماء بالنسبه لي .. والهوا
من غيرك الوجدان كالتائه .. يعربد الشوق بأرجائه
تتلى المواجهيد بأحوائه .. من ألف الحب .. إلى يائه

جاذبية سرى عاشقة البحر

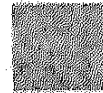
نجوى صالح

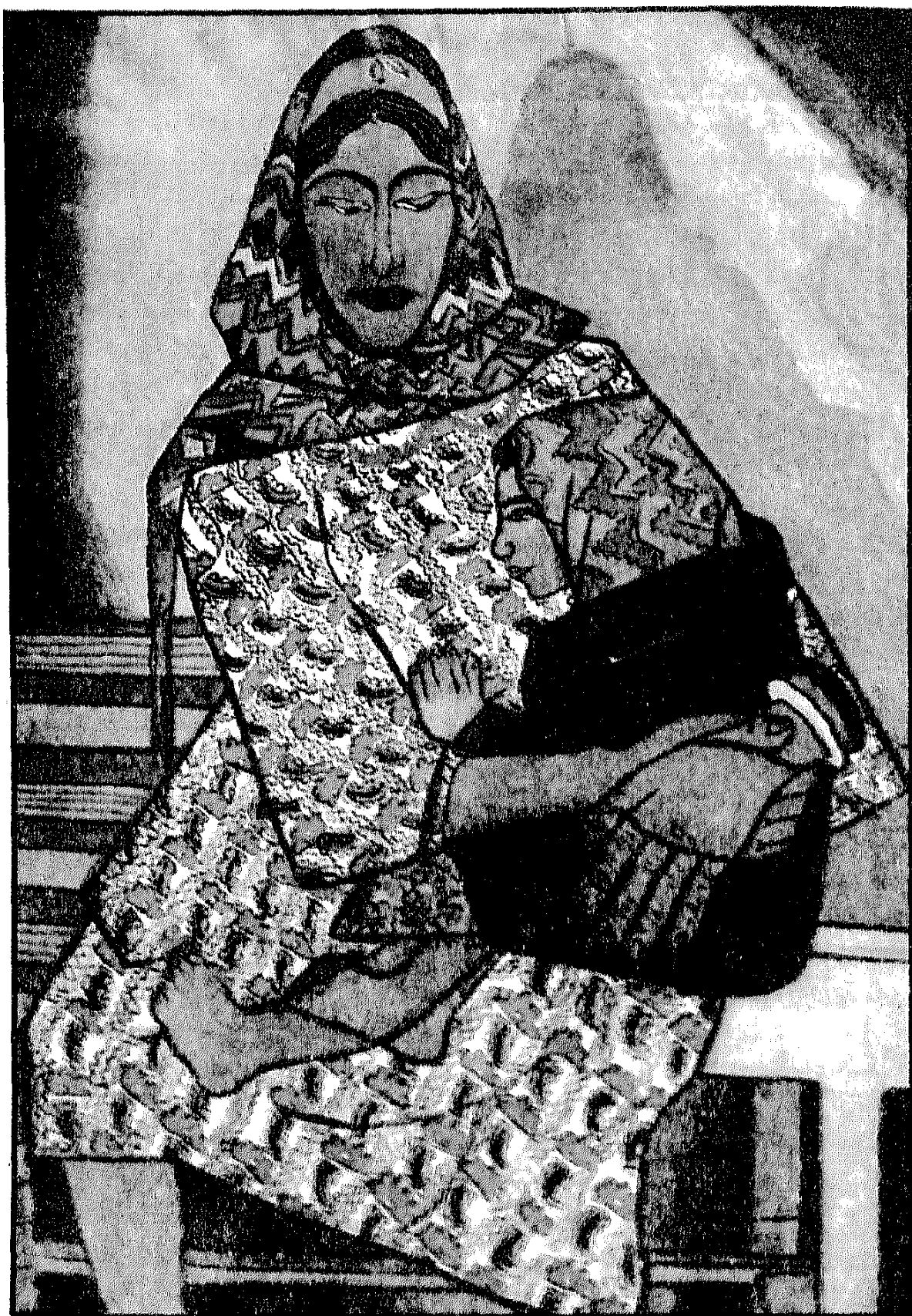


الفنانة جاذبية سرى

فى مرسومها أخذت أجيل نظرى فى أعمالها الفنية المتناثرة هنا وهناك .. ووجدت أحدث لوحاتها لم تجف ألوانها بعد، تحمل اللونين الأزرق والوردي والخطوط سوداء بسيطة ، ألوان طفولية بريئة تعكس روح الفنانة الطليقة المتطلعة

هذه الفنانة دقيقة الحجم حينما تشرع فى إبداع لوحة تجدها مندمجة معها إلى درجة العشق والانصهار .. إنها أشبه بصيادة ماهرة تجلس إلى البحر لساعات طويلة ، سابحة مع زرقاء البحر وأفقه اللانهاى، وأمواجه الهامسة أو الصاخبة ، وتتواصل مشاعرها مع سر البحر الذى تعشقه وتهيم به وتستلهمه أجمل اللوحات الهامسة بألوان البحر عندها (أبيض ، سماوى، أخضر فى لون الأوكسيد، كحلى، رصاصى، وقد يكون أزرق اللون .. فهذه هى ألوان البحر عند جاذبية سرى : عاشقة البحر!





جاذبية سرى

الحياة ، وحول جميع أنواع المعرفة ومختلف الشئون الاجتماعية والسياسية والثقافية أتتبع الأحداث بشغف شديد وألفسها ، فالفلسفة هى هوايتى الأولى خاصة فلسفة الجمال .

إننى أنتقل بسرعة من موضوع لآخر بشرط أن يربط هذه الموضوعات فكر واحد .. وأى مرحلة تأثرت بها تصل بى إلى درجة التسلسل وأنتقل من فكرة إلى أخرى ، وهكذا أتجدد دائماً فأنا إنسانة قلقة بطبيعتى !

بين الفن والزواج

علاقة الفنانة جاذبية سرى بزوجها علاقة متفردة ، عصرية يغلب عليها طابع العلاقة الفنية الحميمية والصداقة أكثر من كونها علاقة زوجية تقليدية ، فزوجها تعتبره توأم روحها أو كما تقول « فإن علاقتى بعادل ثابت زوجى علاقة الحبيب ، والزوج ، والابن ، والأب ، إنه صنو نفسى وتوأم روحى » .

إنها ليست علاقة نمطية تقليدية ، لكنها علاقة فنية روحية قامت على التفاهم العميق، والتوأم الفكرى خاصة فى نقطة مهمة جداً وأساسية فى حياة الأسرة وهى إنجاب الأولاد .

فقد صارحت جاذبية سرى الفنانة زوجها الفنان بقناعتها حول هذا الموضوع بكل صراحة وطلبت منه ألا ينجب أولاداً ، تفهم زوجها الفنان أسبابها وقناعتها بتفرغها للفن والإبداع ، ووافق الزوج على هذا المبدأ ولم يتراجعا عن هذا الإتفاق ، وقررا أن يعيشا للفن يظللهما التفاهم

إلى الصفاء والنقاء .

وجدتها تتكلم بسرعة لاهثة ، وتدخن بشراهة ، تشعل السيجارة من الأخرى، يبدو عليها القلق والعصبية . أحسست أن هذا التوتر هو ما قبل مخاض لوحة جديدة .. كعادة الفنان دائماً ..

أسألها عن المراحل الفنية التى مرت بها فتجيب :

أعانى من حساسية مرهفة منذ طفولتى ، أتأثر بكل شىء حولى يهزنى ، ويشكل داخلى أحاسيس فياضة أعكسها فى أعمالى الفنية التى أرسمها بتلقائية وبساطة وبألوان هادئة رقيقة ..

أعيش فى مضمون «الصحراء» و«البيوت» والورود» وحينما أقف أمام اللوحة أشعر بتلقائية غامرة تتجسد خلالها مشاعرى وأحاسيسى ونسمات روحى وتكوينى الداخلى وتراثى الثقافى والروحى. أعمل بنفس هذه الملامح الفنية فى أعمالى منذ خمسة وأربعين عاماً .. بالشكل ذى اللون المسطح ، أو بالشكل ذى الملمس أو «النقوش» كنت أحسد لوحاتى فى فترة من الفترات بخط أسود ، ولكن بمرور الوقت أصبح هذا الخط يأخذ ألواناً أخرى تعكس ملامح روحى .

ولكن إعادة ترتيب هذه الأشكال أخذ شكلاً أكثر حداثة ، ولكن أسلوبى واحد . فالخلفية تحمل كل تجاربى السابقة أحافظ فى هذه اللوحة على المضمون وإن تغير الشكل .

وأضيف أن تكوينى الداخلى ركيزته الأولى «حب الاستطلاع» وفى كل مناحى

جاذبية سرى

وذلك الرباط الروحي الوثيق .

ثم تضيف سببا آخر لفلسفتها فى عدم الإنجاب وتقول بحدة :

«كيف لى بإنجاب أطفال فى عالم ملئ بالحزوب والألم ، وعدم العدالة ؟ إننى أحب كل الناس وأحب أطفال العالم ، فالأطفال أبطال دائما فى لوحاتى وأحلم دائما بعالم بدون حروب تظلمه العدالة الإجتماعية» .

إنها فنانة قبل كل شئ حتى أنها تحرق صينية البطاطس التى يحبها زوجها إذا حاولت أن تطهو الطعام لزوجها أثناء الرسم، إن الفن هو كل حياتها وهو فنها وامتعتها الوحيدة حتى أنها فضلتها على الأمومة.

ثالث الجمل

وتعترف جاذبية سرى بفضل أساتذتها عليها وتشجيعهم لها خاصة محمود سعيد، وراغب عياد ، وحسين بيكار .. وتشيد بهذه المساندة ، ولذلك تساند شباب الفنانين وتشجعهم إذا وجدت فيهم الموهبة حتى أنها قررت - منذ خمس سنوات - رصد مبلغ ألف جنيه لأحسن عمل فنى لطلبة كلية التربية الفنية بالزمالك التى تخرجت فيها ، وعملت فيها أستاذة .

وترى أن الفن التشكلى أصبح فنا مزدهرا فى مصر .

وجاذبية سرى الفنانة المرهفة تشعر بالمتعة الروحية من ثلاثة أشياء هى : الشعر - الموسيقى - الطبيعة الجميلة تنسى خلالها أى متعة أخرى تحبها حتى

متعة السجارة !.

تقول : حضرت أخيراً أمسية موسيقية بدار الأوبرا المصرية ، استمعت فيها إلى مقطوعات جنازية للموسيقار «هاندل» وقد تخللتنى الموسيقى وشعرت بسعادة غامرة جعلتنى أود احتضان الدنيا دون حاجة لسجارة!

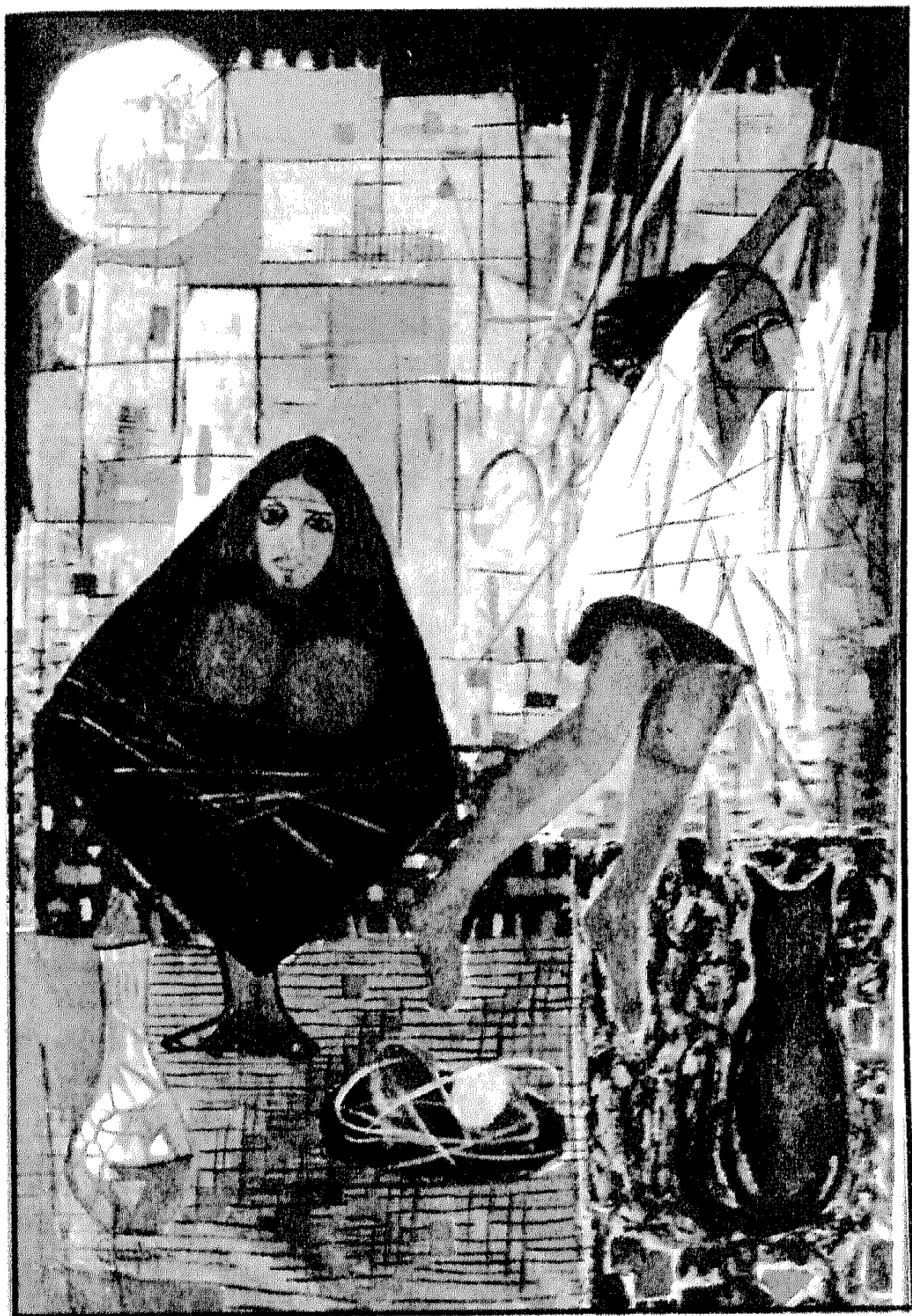
وحين أقرأ الشعر أنسى نفسى، أحب أدونيس، فاروق شوشة. صلاح عبدالصبور، أمل دنقل . أحمد عبدالمعطى حجازى .

أما المنظر الطبيعى الذى يفتتنى فهو البحر علاقتى به علاقة عشق حميمة ، كما أشعر بمتعة حقيقية أمام جبال سيناء بشموخها وهيبتها، وسحرها الذى لا يقاوم!

كل هذا يرقد فى أعماقى، اختزنه فى اللاشعور، وأخرجه اسكتشات فنية عفوية تعبر عن ذاتى وإحساسى الجمالى والفنى. إن النقود ليست كل شئ ، فالأجمل هو الاحساس باهتمام الناس وتقديرهم لفنى حين يقتنون لوحاتى خاصة فى متاحف العالم ، فهذه هى السعادة الحقيقية.

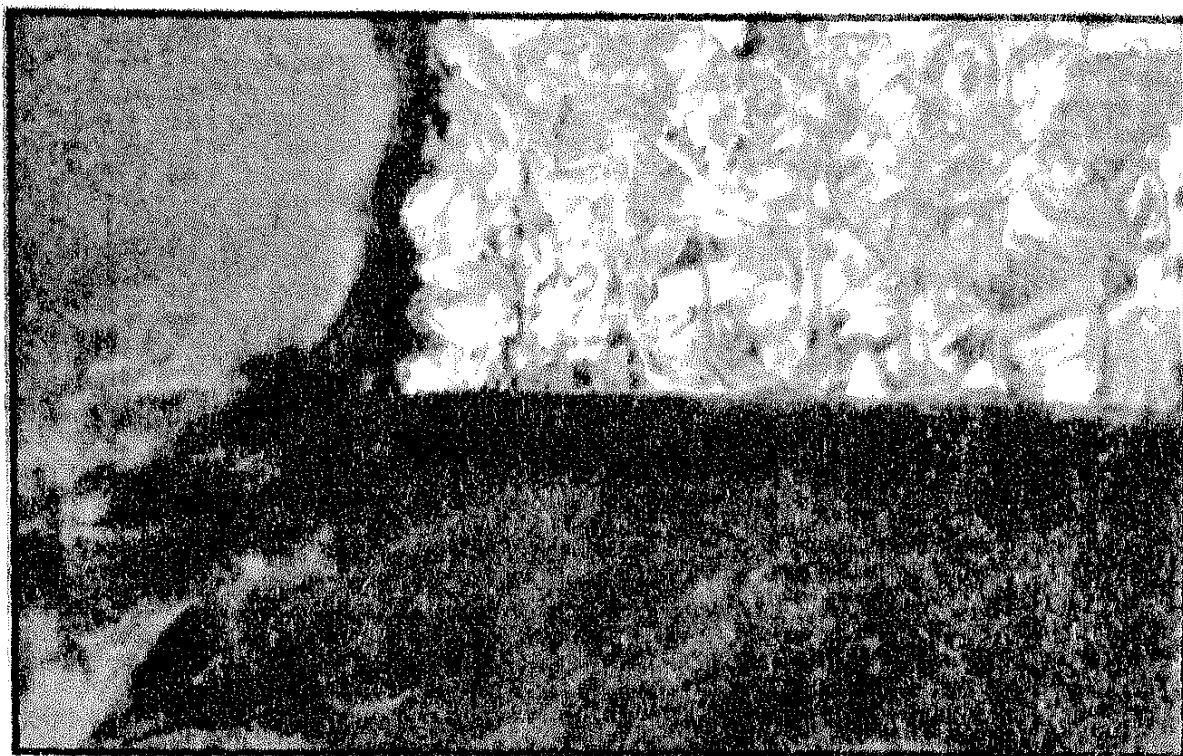
وأود أن أضيق كلمة أخيرة حول مايزعجنى إنه ذلك التلوث السمعى والبصرى والذوقى. فبرغم كل هذا التلوث الذى زاد بصورة كبيرة فإننى أستطيع أن أفرز أشياء جميلة تتغلب على القبح والتلوث!

أمومة عام ١٩٥٢

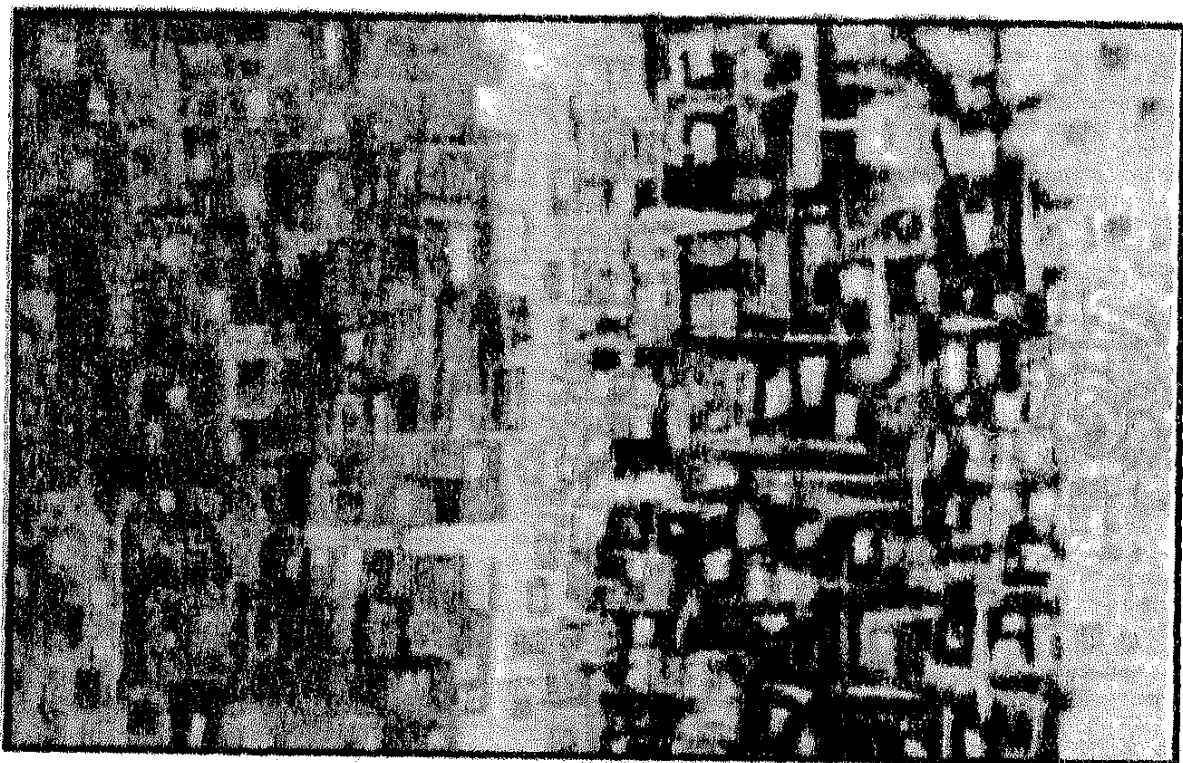


١١٨

الهلال فبراير ١٩٩٧



يوم مسمس للفنانة جاذبية سرى



بيوت للفنانة جاذبية سرى

معرض

مَشَاهِدُ قِبْطِيَّة

يقيمها الحاج إبراهيم

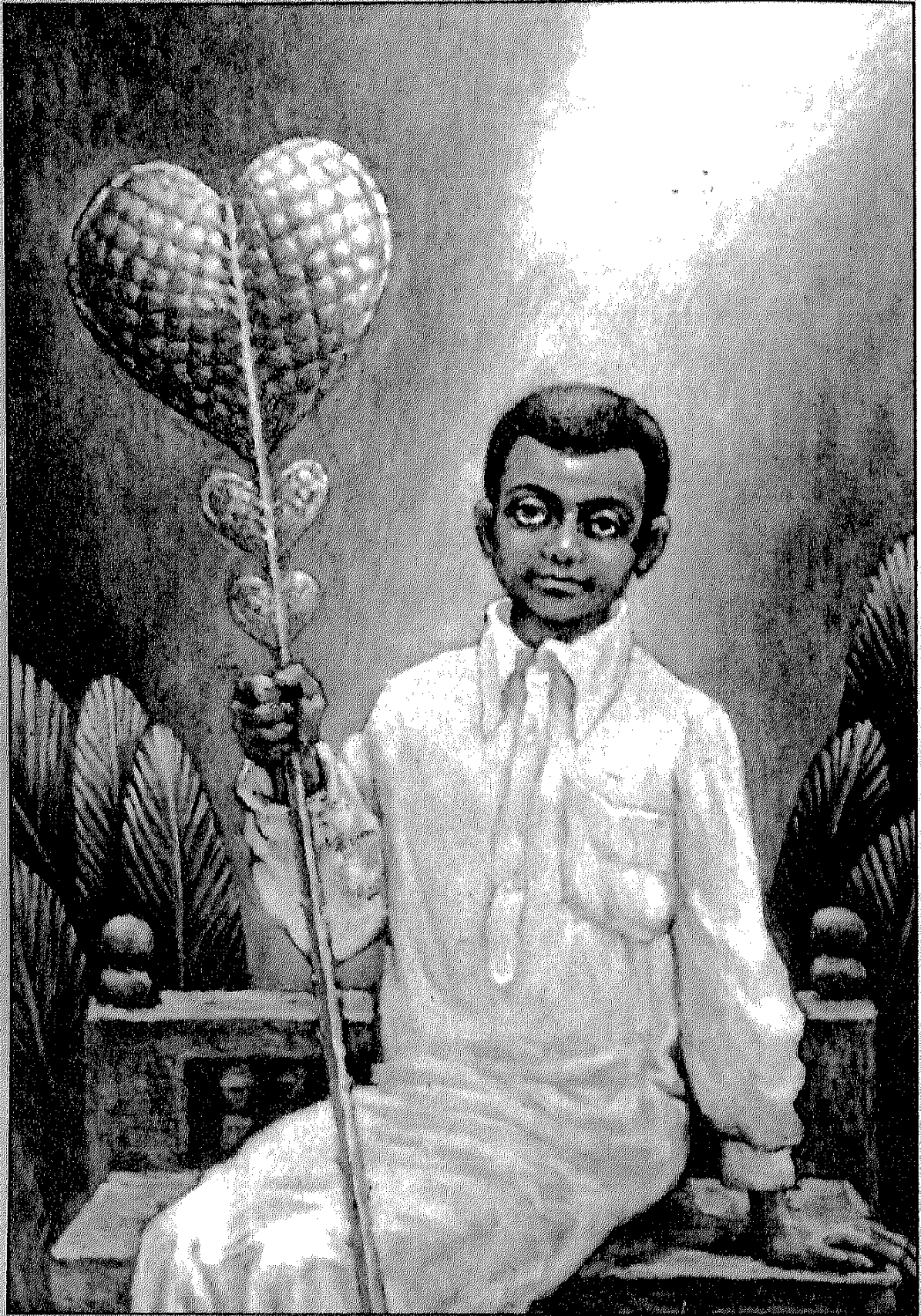
ويفتتحه شيخ الأزهر وبابا الأقباط

بقلم : حلمى التونى

عام ١٩٩٦ الذى مضى كان العام الذى قررت منظمة اليونسكو الدولية ان تكون فيه مدينة القاهرة عاصمة الثقافة لمنطقة الشرق الأوسط.

وكأن مدينة القاهرة قد أرادت ان تقدم الدليل على جدارتها بهذا الاختيار وهذا التكريم بحدث ثقافى بارز تختتم به العام. ولنبدأ الحكاية من أولها.. فجميع فناني القاهرة يعرفون الحاج إبراهيم محمد عبدالرحمن الشهير باسم «إبراهيم بيكاسو» صاحب أشهر ورشة لصناعة الإطارات للأعمال الفنية، عرفه الفنانون كصانع ماهر، يمتاز الى جوار حرفيته واتقانه لعمله، بحسن أخلاقه ورقة شخصيته وذوقه المرفف. وبعد سنوات من النجاح قرر الحاج إبراهيم انه قد آن الأوان للانتقال بنشاطه الى مستوى ارفع فى عالم الفن والثقافة، فتوكل على الله وخاض المغامرة التى يحجم عن خوضها الكثيرون من أهل الفنون، وافتتح قاعة للعرض أى «جاليرى» وفى حى الزمالك أرقى أحياء القاهرة، وعندما اشار عليه الفنان

أحد السعف للفنان محمد حجي



معرض مشاهد قبطية

الام والطفل
للفنان مكرم حنين



الطفل : للفنان جورج البهجورى

المسيح والعذراء للفنان داود عزيز



معرض مشاهد قبطية

محمد حجي ان ينظم معرضا تحت عنوان «مشاهد قبطية»، وفي مناسبة اقتراب اعياد الطائفة القبطية المصرية وليكون اول معرض تبدأ به القاعة نشاطها، لم يتردد الحاج إبراهيم وتم تنظيم المعرض وافتتاحه في شهر ديسمبر من عام ١٩٩٦ ووافق البابا شنودة الثالث وفضيلة الإمام الأكبر محمد سيد طنطاوى شيخ الأزهر الشريف على ان يقوموا بافتتاح المعرض ليقدا دليلا عمليا، ثقافيا، حضاريا على وحدة الامة المصرية بمسلميها واقباطها، وشارك الفنانون المسلمون اخوانهم الفنانين الاقباط فى ذلك المعرض الفريد، وكان فى مقدمتهم الفنانون: سعد كامل، محمد صبرى، داود عزيز، وليم اسحق، حلمى التونى . جورج البهجورى، ناجى كامل، وديع شنودة، عبدالغفار شديد، مكرم حنين، جميل شفيق، محمد حجي، وجدى حبشى، عمر الفيومى. عصمت داو ستاشى، جرجس لطفى، ابراهيم عبد الملاك، نيتوكريس كامل، ابراهيم غزالة، ايثون عزت، سعيد كامل.

وهكذا تقدم مدينة القاهرة، بل ومصر كلها، الدليل على انها أرض الحضارة والثقافة والسماحة والوحدة الوطنية الحققة.





وجه .. للفنان عمر الفيومي



بورتريه
للفنان جميل شفيق

قصة
قصيرة

من الجبل فردوس

بقلم :

فؤاد قنديل

بريشة

سميحة حسنين

جلس مع عمه وأولاد
عمته بعد الغروب ،
ينتظرون المشاء ، خيوط
البرد ، تتسلل من تحت
باب القاعة المعلق ..
نظره معلق بعينه ، وفكره
يكه مع «فردوس» ..

- ١٢٧ -



- ١٢٦ -

الهلان فبراير ١٩٩٧

قصة قصيرة

عمه يقبض بيده المعروقة على عود الغاب يصوبه نحو فمه ويبتلع ريقه ثم يسحب نفسا .. يكركر الماء فى بطن الجوزة الزجاجى كأنه يغلى .. تضىء القوالب المشتعلة كلما سحب نفسا ، والصبى يدهش لأنفاس عمه الممتدة بشكل غير عادى ، وحين تبتعد الغابة عن فم العم يهدأ الجمر المستفز ويستعد الجميع ليتفرجوا على كمية الدخان التى سوف تخرج من فمه وأنفه ، ويرقبوا ما يحدث لها إذا هو تكلم .. الدخان الكثيف يتلوى مع الكلمات ، ثم يرق ويتصاعد ويبدأ عمه فى الكح بقسوة ، والصبى يتأمله فى إشفاق وجزع .. بعد لحظات يفيق العم ويتألق ثم يسخر من نفسه ويضحك الأولاد ويعود الصبى إلى قضيته الكبرى . فردوس نفسها فى قطعة من الزبد ، وهو

لا يستطيع أن يرفض لها طلبا ، زوجة عمه التى تعود أن يناديها «عمتى» تعد العشاء ، وهى تسد عليه الطريق إلى «الكرار» حيث يخزن الزبد فى «المحالب» الفخار . تدور الأفكار فى ذهن الصبى كالماء الذى يتقلب مجنونا فى الجوزة ، كيف يحصل على قطعة الزبد التى تتمناها فردوس ... قال لها : انتظرينى على ناصية حارتكم .. لن أتأخر .

سحب عمه نفسا .. تراجع لحم خديه إلى الداخل .. تقلصت ملامحه وبدأ كالشيخ المريض الذى يتسرب من جسده ماء الحياة نقطة نقطة .

تذكر صورة أبيه قبل أن يموت ، كان يشبه بالضبط عمه وهو متوتر الأعصاب أثناء أدائه

طقوس حبه الأثير .

فوجيء الصبى بعود الغاب يتوجه ناحيته كأنه بندقية ويتوقف أمام فمه .. قال له عمه :

- خذ لك نفس يا ذيل القط .

ثم ضحك ضحكة عالية وهو يرى ولد أخيه يدخل فى بعضه وأعقبه أولاده ضاحكين ، أبعد عمه البندقية عنه وقال :

- لا تشرب الدخان أبدا يا ذيل القط .. الدخان هو الذى ضيع أباك .

ظل فى انكماشه وقد تذكر أنه حتى الآن لا يعرف لماذا اختار له عمه هذا الاسم ذيل القط .. تشاغل عن الاسم بفردوس التى تنتظر الزبد ، وهو هنا مغلول بقيود لا يستطيع الفكك منها .. عمه وأبنائه والليل .. وعمته التى بالداخل تقف فى منتصف الطريق إلى الكرار وبإمكانها أن ترى المتجه إلى الباب

الكبير ، وهو مربوط أيضا إلى وتد العشاء الذى لابد أن يتناوله معهم وإلا فلن يراه بعد ذلك . حدّق فى الجمر المشتعل وعمه يقول لابنه مجاهد :

— اكبس يا ولد

يمسك مجاهد الماشة ويضغط على الجمر ، يجتهد أبوه فى تقليص ملامحه والقبض على ماسورة الغاب والشفط بقوة فيتقافز الماء فى اضطراب ويتألق الجمر حتى يبيض ، ويخرج الغاب بعد مدة من بين الشفتين اللتين كانتا تعصرانه .

حرص الأولاد هذه المرة على مراقبة الدخان الذى توقعوا أن يفوق كل المرات السابقة ، وفعلا فاقها حجما وكثافة حتى اختفى وجه العم وظهرت فردوس من بين سحب الدخان منتظرة على رأس حارتهم تتلفت وتتململ .. شعرها

الأسود الطويل يتدلى إلى آخر ظهرها ، ويصيبه الملل هو الآخر ويتلفت معها بحثا عن الصبى الذى طال غيابه .. يخامرها اعتقاد بأنه نسى فتلملم نظراتها الأسبانية وسرعان ما تشف وتتفكك قطعاً مع الدخان المغرم بالتلاشى . ارتعشت فردوس بداخله فانتفض . خرج من القاعة ووقف الى جوار عمته يشاهد القدر التى تغلي ، والدخان يحاول النفاذ من الحافة الدائرية للغطاء المعدنى ، ويتمكن بمحاولات متتالية وإصرار أن يرفعه رفعات خفيفة تحدث طرقا رتيبا لا يتوقف .

أمسكت زوجة عمه خرقة وقبضت بها على أم الغطاء ، وعندما رفعتة وأخفاها الدخان المكبوت، قفز الصبى فى خفة إلى «الكرار» حيث وجد نفسه فى حجرة باردة تختفى معالمها فى ظلام كثيف ..

صمت لحظة ، ثم اكتشف أنه نسى إحضار طبق أو علبه ليحمل فيها الزبد . لعن غيابه وعجلته ، وما لبث أن طمأن نفسه بأن الزبد سـيكون متجمدا لأن الدنيا برد ولن يحتاج إلى طبق أو علبه .. لم يضع وقتا وانحنى متحسسا المحالب واختار إحداها .. مد يديه إلى الحبل الذى يلتف حول الخرقة التى تسد فوهة المحلبة . عملت يده وحدها فى الظلام .. كانتا تتلمسان بلباقة رأس العقدة وتبحثان فيها عن خط سيرها .. تصارعت يده والعقدة المحكمة طويلا .. أخيرا حلها بيديه وأسنانه .. أدخل يده فى بطن المحلبة وغرف ملئها ، لحس الزبد بلسانه .. كانت متجمدة ، قضم منها قطعة .

تذوق بكل أعصابه حلاوة الزبد البلدى الذى

قصة قصيرة

ذاب فى فمه ، حاول أن يتصور فرحتها والسعادة التى ستترقص على خديها وفى عينيها ستفرح وربما تقبلنى .. ستحببنى أكثر .. ولن تلعب أبدا مع أحد غيرى .. غدا فى الصباح سيحسون بذلك حتى الولد ابن نجية ، وسعداوى ابن شيخ الخفر .. مهما فعلوا سوف تتركهم وتلعب معى .. ولن تهتم بابن العمدة الذى يحاول إغراءها بالبسكليتة .. بسكليتة قديمة ودائما فيها عجلة «مهوية» .. فردوس .. القلب الطيب والعيون السود .. فردوس أمى وأبى واخوتى وكل الدنيا . لف الحبل من جديد على رقبة المحلبة .. دنا من باب الكرار .. طالعه ظهر عمته العريض كزكبية القطن وهى تقف وسط الدار أمام الموقد . فرح للفكرة التى

نبتت فى رأسه .. لن يمسك به أحد .. أخفى قطعة الزبد تحت الطاقية وتسلى بخفة فإذا هو إلى جوار عمته . لمحته فقالت وهى تفتح نفس وابدور الجاز فبدأ يرتاح من الهواء الذى ملأ بطنه ساعات طويلة .. ويختفى معه الضجيج تدريجيا .. - هيا أدخل . العشا جاهز .

اضطر للدخول .. قال له عمه : - أين اختفيت يا ذيل القط ؟

قال الصبى : عمتى تقول إنها جهزت العشاء .

أسرع الأولاد يحملون الطبلية المستندة إلى أحد الجدران وينصبونها أمام أبيهم الذى لا يقدر على فراق الجوزة .. أحضر مجاهد الخبز من «المشنة»

ويشندى القلة الكبيرة ونافع جاب من الطاقة طبق الفلفل المخلل وبرطمان الملح .

ظل الصبى واقفا يتلفت دون أن يفعل شيئا .. أمره عمه بالجلوس ، قال له : سأذهب إلى بيت الأدب * .

كان البحث عن طريقة للخروج هو الذى يجعله كالدجاجة الحائرة تبحث عن موضع آمن لتبيض فيه .

لم يتجه الى بيت الأدب ولكنه استدار يسارا صوب الباب الكبير ، نادته عمته : إلى أين؟ .. هذا وقت العشاء . دخل الغرفة مرغما وجلس بينهم ويكل عقله يفكر فى الزبد الذى تحت الطاقية وقلبه يناشد فردوس أن تنتظر ، فهو قادم .. حتما قادم .

أخرجه عمه من موكب أفكاره : - أنت عرقان يا ذيل القط والدنيا برد

دق قلبه .. آه ..
الخوف نزل الملعب وشرع
فى أداء حركات تمهيدية
.. الزيد محاصر بالغرفة
الخانقة والصبى
زعم فيه عمه :

- ما بك .. رد ..
أأنت مريض ؟

قال الصبى وهو
يعالج صوته الذى لم
يجده إلا بصعوبة :

- أبدا .. لا شىء .
مد مجاهد يده
ومسح العرق الذى يسيل
على صدغ الصبى ..
أطل فى أصبعه ثم لحسه
وصرخ :
- سمن

هتف أبوه دهشا :
سمن! ابن أخى يعرق
سمننا .. طار بشندى
وخطف الطاقية من فوق
رأسه .. كل شىء تم فى
ثانية وهو مذهول .. قلبه
يدق بشدة .. الدنيا كلها
تدق طبولا هائلة والقلوب
كلها تدق فى أذنيه ، وهو
يهبط ويتضائل ويسيل
كالزيد .

دنا منه نافع الصغير
وأمسك قطعة الزيد التى
فوق رأسه ورآها الصبى
صغيرة جدا كالبلية ،
وتذكر فردوس ، لام نفسه
لأن القطعة التى كان
سيحملها إليها صغيرة
جدا .

دخلت عمته بطبق
كبير .. قال لها زوجها :
- تفضلى يا ست

هانم . ابن أخى يسرقنا
حطت الطبق على
الطبلية وفغرت فاهها ،
أخذت تنقل نظراتها بين
الصبى والزيد .. تفجر
الغضب فى عينيها ..
خرج منهما مثقaban من
نار ونفذا فى جسده
وبلغا عظامه التى تأهبت
للسحق .. قالت :

- كله إلا السرقة
كان ينوى أن يقول :
إنها أول وآخر مرة ، لكن
عمه لكزه فى جنبه لكزة
قوية نفذت إلى بطنه فتألم
دون أن ينطق .. قال عمه
كلما وقالت زوجته :
كان غائبا عنهما يتتبع

بأعماقه الألم الذى طواه.
لم تتح له الفرصة كى
يتذكر ماضيه منذ أن
مات أبوه .. وأمه بعده
بشهور قليلة .. لقد كان
يحاول أن يعيش بينهم
على الصراط المستقيم ،
ويجتهد أن يحظى
برضاهم جميعا من عمه
إلى نافع ، بل إلى الحمار
والعنزتين .

فوجيء بعمته تجره
وتقول له : أخرج وابق
فى الزريبة عقابا لك .. لم
يكن خروجه عقابا له ..
كان خلاصا من موقفه
المهزوم ، وانقاذا لكرامته
التي تتمزق تحت نظرات
أبناء عمه .. فى الزريبة
يمكن على الأقل أن
يتنفس هواء نقياً .

أحست البقرة به
والحمار والعنزتين . لم
يبدا على العجل الصغير
أنه أحس بالزائر ولعله
أحس ولم يهتم فقد كان
متفرغا للرضاعة جاهدا
فى شد عوده النحيل ،
بينما كانت أمه تمضغ

فى تلذذ واتقان عيدان
البرسيم ، أما الحمار فلم
يستطع منع الصوت
العالى الذى تحدثه
أسنانه وهو يجرش الفول
وجبته المسائية المفضلة
ولم يجد داعيا للتوقف
واكتفى بمراقبة الضيف
بعينين مرحبتين .

كان الصبى قريبا
من البقرة ودون أن يدري
أسند رأسه على بطنها
الدافىء .. وجرفه
الانفعال إلى طريق الدمع
فبكى بقسوة زائدة كأنه
كان يبكى كل الأشياء
التي أحزنته منذ رحيل
أبويه .. مدت البقرة ذيلها
وخطبته بحنان ، ثم مدته
مرة أخرى وأحاطته به ،
وتوقفت عن مضغ
البرسيم لما علا النشيج
وتزلزل الجسد الصغير
الذى يستند على بطنها
.. مضى فى بكائه إلى
أن بلغ مسامعه صوت
رقيق يهمس باسمه فى
حنان ، تطلع فإذا
فردوس تنزل من السماء

قصة قصيرة

فى ثوب أبيض به نجوم
متألئة وشعرها الأسود
الذى يحبه يطير خلفها
ويومض وهى تهتز
اهتزازات ناعمة كأنها
تطفو فوق سطح ماء
يتدل . ابتسمت بسمتها
التي يعرفها فأضاعت
جوانحه .. استطالت
يدها الطرية فمسحت
دموعه وربت على ظهره
ثم تراجعت صاعدة وهى
تودعه الى أن غابت
تماما عن عينيه .

رفع رأسه . كان
الظلام يطبق على
الحظيرة .. مسح دموعه
بكم الجلاب المشقوق إلى
نصفه وخرج .. دنا بحذر
من باب القاعة المغلقة ..
كانوا يتكلمون ويأكلون ..
لم يجد نفسه بينهم على
الإطلاق .. غالبه شعور
بالوحدة والخوف ..
فردوس .. الزيد .. لا بد
إنها ستياس ولن

تنتظرنى .. لا .. إنها لن
تذهب .. لا بد إنها هناك .
ذهب إلى الكرار
وأخذ قطعة زبد كبيرة ،
كورها وأسرع إلى
فردوس . زعق الباب
الخارجى كثور جائع ..
لم يهتم .. سيكون فرحها
كبيرا .. ستطير .. خرج
إلى الحارة .. استقبله
عالم آخر .. وشوشت فى
أنفه رائحة المساء نقية
ومعطرة بأريج الخضرة
والانطلاق .. كانت البيوت
قابعة كالمقابر ، يطل
عليها ضوء مختنق
تعكسه مرايا القمر الذى
تحاصره الغيوم .. يمكنه
أن يرى لمسافة تكفيه كى
يجرى دون أن يصطدم
بأحد .

أسرع وحيدا فى
الحارة تسبق اللفة
خطواته القصيرة ،
تقاومه الريح التى تعدو
صوب عمه ، وهو يشقها
مندفعا صوب فردوس ..
دفعت الريح أمامها كل
خوفه وتركته مشتاقا بلا

خوف .. نسي تماما ما
جرى فى بيت عمه ..
نسى عمه نفسه وكل
أتباعه .. تلاشى تماما
عالمهم مع الفرحة التى
توشك أن تنبثق فى كيانه
بعد لحظات .. حين تلتقى
الزبدة بالفم الجميل
وتسيل فيه نهرا من
عسل.

لم يجدها .. لم
يجدها .. لم يجدها .. آه
.. لم يجدها

انطلق الى بيتها ..
فتحت أمها .. سألها ..
قالت : نامت .. انكسرت
رقبته وسقط ، وسقط
رأسه على صدره ..
غامت الدنيا .. ارتعش
جسده وأحس بالبرد
الذى لم يحس به منذ بدأ
موسم البرد .. سقطت
من يده المتهاونة قطعة
الزبد .. لمحتها أم
فردوس وهى تتمرغ فى
التراب ..

هتفت : تعال

دخل وهو يمنى نفسه
أن تكون فردوس نصف

نائمة ، أو تتاح له
الفرصة كى يراها وهى
نائمة ، ويضع يده على
جبينها ويسوى شعرها
الذى تعود أن يقف فوق
عينها .

ليته يستطيع أن
يتأملها وهى مغمضة
العينين ويشاهد أنفها
الجميل ، وفمها الأحمر
المنم .. ليتهم يسمحون
له أن يجلس إلى جوارها
ليدفع عنها الذبابة الملحة
والناموسة التى لا تكف
عن الطنين وتحاول أن
تقرص جلدها الطرى .

تصور نفسه وقد
تركوه إلى جوارها
يرعاها حتى ثقلت جفونه،
فوضع رأسه على نفس
الوسادة التى عليها
رأسها ، وربما يستطيع
أن يسافر معها إلى عالم
أحلامها . بعثر نظراته
فى كل اتجاه .. سأل
أمها من جديد وقد تأكد
أنه بالفعل يتيم : هل
نامت حقا ؟

ردت أمها : إنها الآن

تأكل الأرز مع الملائكة .
تقطرت الكلمات فى
قلبه حرفا .. حرفا
- تأكل الأرز مع
الملائكة .. بدونى .. أرز
مثل أرزنا ؟

يارب قل للملائكة أن
تضع لها على الأرز زبدا
من الذى تحبه ، لقد
وقعت قطعة الزبد على
الأرض .. حرك على يا
فردوس .. لابد سأحضر
لك غيرها ، فى الصباح
ستكون معك الزبدة
ونلعب بعدها معا .. أنا
وأنت فقط .

أحضرت له أمها
الطعام ، لم يلتفت إليه
ولو من باب حب
الاستطلاع .. كان لا يزال
يتسمع الأصوات بحثا
عن حركتها .. لم تبلغه
غير هجمات الريح على
الأبواب والنوافذ .. ألحت
عليه أمها كى يأكل ..
كسر لقمة ووضعها فى
فمه .. مضغها طويلا
وحاول بلعها .. لكنها لم
تمر .. لم تمر . ■

صوت مصر

أمر كلثوم...
أمر نفيس؟!

بقلم : مصطفى درويش





بالصدفة شاهدت فيلم «أم كلثوم صوت مصر» في نفس الأسبوع الذي أتاحت لي فرصة مشاهدة فيلم «أيام الديمقراطية». وأوجه الشبه بينهما تنحصر في الشكل ، فكلاهما فيلم تسجيلي ، وكلاهما حظ الرجال فيه أقل من القليل .

فالفيلم الأول يدور وجودا وعدما حول بنت فقيرة من قرية «طمای الزهايرة» ، ابتسمت لها الأقدار، فشاءت لها ان تعتلي عرش الغناء ، وبتغريد صوتهما الفريد تأسر قلوبنا ، نحن العرب ، من الخليج إلى المحيط .

في حين أن الفيلم الثاني يتمحور حول نساء رشن أنفسهن لعضوية مجلس الشعب في الانتخابات الأخيرة التي جرت قبل عام ، وبضع عام . وفيما عدا ذلك فالفيلمان علي طرفي نقيض .

ف«أم كلثوم صوت مصر» ، صاحبتة مخرجة من مدينة نيويورك. اسمها أنا ينشال جولدمان جاءت حسب قولها إلى «مصر زائرة» ، فسمعت صوت أم كلثوم في كل مكان ، وعلى كل مستوى ، وعرفت مدى ارتباط الشعوب العربية بها ، فقررت أن أنتج فيلما تسجيليا عنها»

صوت مصر - أم كلثوم .. أم نفيسة ؟

سيرة معجزة الغناء فى لقطات مأخوذة من بعض حفلاتها وأفلامها ، ومقاطع من بعض أغانيها، وصور ثابتة لها، وهى صغيرة فى عمر الزهور ، ثم وهى كبيرة فى أوج المجد الذى اشتهته و«سهرت فيه الليالى» ، وأحاديث مع نفر من مشاهير مصر ، ونفر آخر من عامة الناس .

أهمية الجذور

ولأن «جولدمان» ليس لها جذور فى ارض مصر ، وأغلب الظن ، ليس عندها دراية بلغتنا العربية ، تلك اللغة التى تشدو بها أم كلثوم بصوتها ذى الرنين والأنين. ومن هنا كان من الصعب ، ولا أقول من المستحيل، عليها ألا تضل الطريق داخل تيه حياة حافلة لصاحبة صوت، قال عنه بحق المؤرخ الناقد «كمال النجمى» إنه «ظل يتحرك على امتداد السنين فى مكانه، وفى مداره ، كأنه مقدود من معدن صلب عجيب ، لا يتأثر بعوامل الزمان».

عشوائية وتلفيق

ولذلك جاء فيلمها متسما بعشوائية منقطعة النظير ، انحدرت به إلى مستوى من التلفيق قل أن يكون له مثيل . فالشخصيات التى اختارتها للحديث

أما أيام الديمقراطية فصاحبته مخرجة مصرية من مدينة القاهرة، اسمها عطيات الأنودى .

ولدت تحت سماء مصر ، حيث عاشت وسط المعذبين على أرضها وعانت .

ومن خلال أفلام تسجيلية ، بدءا من «حصان الطين» ، عبرت عن الآلام والأحلام الممكنة لهؤلاء المعذبين.

وليس من شك فى أن هذا الاختلاف الكبير فى الخلفية والتكوين ، كان لابد أن ينعكس على ما صنعتة المخرجتان.

ففيلم «جولدمان» جاء باهتا ، مسطحا، بدون أبعاد وبغير رؤية ، مختلطا فيه التبر بالتراب .

مولد وموت

وهو يبدأ بلقطات لريف مصر ، حسب التصور التقليدى له ، والراوى بصوت النجم عمر الشريف يقول: هنا ولدت أم كلثوم فى بداية القرن العشرين.

وفجأة أمام أعيننا تمر جنازة شعبية ، وصوت نفس الراوى يقول :

أربعة ملايين مصرى خرجوا فى وقت واحد يودعون أم كلثوم.

وفيما بين مولدها وموتها انحصرت

عن أم كلثوم ، ليس بينها موسيقار أو مؤرخ للموسيقى العربية واحد ، فكمال الطويل والسنباطى الصغير وكمال النجمى والدكتورة رتيبة الحفنى ، وغيرهم كثير ، ليس لهم ، وبالعجب مكان بين تلك الشخصيات !!

والأحداث والأغاني فى حياة أم كلثوم لم يراع فى اختيارها الدور الذى لعبته فى مسار صعودها ، هى ومصر ، من صبية ريفية مجهولة ، فى وطن تدنس أرضه نعال جنود الاحتلال ، إلى كوكب شرق يغرد «وما نيل المطالب بالتمنى ، ولكن تؤخذ الدنيا غلابا» ، فيندحر الاستعمار ، وينال الوطن الاستقلال .

مصر والعرب

فمما يعرف عن أم كلثوم أن مصر كانت فى خاطرها ودمها على الدوام . فعندما جاء الموت سعد زغلول باشا زعيم الأمة ، غنت قصيدة رثاء من تأليف «أحمد رامى» وتلحين «محمد القصبجى» (١٩٢٦).

«إن يغب عن مصر سعد ، فهو بالذكرى يقيم» وعندما أنشأ طلعت حرب باشا استديو مصر ، ودعاها إلى المساهمة ، حتى يكون لمصر صناعة سينما مستقلة ، لبَّت الدعوة ، فلعبت الدور الرئيسى فى أول فيلم روائى طويل ينتجه

ذلك الاستديو «وداد» (١٩٣٦) .

وعندما أنشئت الجامعة العربية ، غنت أول قصيدة عروبية ، أنهتها ببيت من شعر حافظ إبراهيم :

هذى يدى عن بنى مصر تصافحكم .

فصافحوها تصافح نفسها العرب

وما ان ألفت الحرب العالمية الثانية سلاحها ، ونهض المصريون منادين بالغاء معاهدة ٣٦ ، مطالبين البريطانيين بالغاء حتى بادرت أم كلثوم إلى إلهاب الحماس بأناشيد وقصائد من شعر «أحمد شوقى» النيل والسودان ، ومن شعر «حافظ إبراهيم»

وقف الخلق ينظرون جميعا

كيف أبنى قواعد المجد وحدى

فلما انهيار النظام الملكى ، وعلى أنقاضه قام نظام جمهورى شاب ، كان لأم كلثوم نصيب كبير من الأغاني والأناشيد التى تمجد الوطن . وتدفع إلى رفع السلاح فى وجه المعتدين .

كل هذا ، وهو قليل من كثير ، لا نجد

له إلا صدى واهنا فى فيلم «جولدمان» .

فباستثناء «نشيد الأمل» الذى غنته أم كلثوم فى ثانى افلامها ، وفيه دعت شباب النيل إلى أن يكتبوا فى صفحة الدهر لمصر آية المجد وذكرى الخالدين (١٩٣٨) ، باستثناءه لم يرد ذكر فى فيلم

صوت مصر - أم كلثوم .. أم نفيسة ؟

«أراك عصى . الدمع..» أولى اسطوانات سيدة الغناء.

أو نقطة التحول فى تاريخ الغناء العربى «إن كنت أسامح وأنسى الأسية» ذلك المونولوج الذى بيع من اسطوانته مليون نسخة أو يزيد .

وهذا ولاشك : من طبائع الأمور ، فمخرجة غربية جاءت إلى مصر من وراء المحيط ، لم يكن فى وسعها ، بأى حال من الأحوال ، أن تعى وتتمثل المراحل التى مر بها صوت أم كلثوم فى صحبة الحركة الوطنية ، بانتصاراتها وانتكاساتها ، على امتداد خمسين عاما .

قوة الأشياء

ذلك أمر عسير ، وحتى لو حسنت النيات ، فهو أمر صعب المنال . ولحسن الحظ ، فالأمر ليس كذلك بالنسبة لعطيات صاحبة «حصان الطين» . «فأيام الديمقراطية» لا هو بالفيلم الطويل ، ولا هو بالقصير .

إنه فيلم صغير ، مدته لا تزيد على سبعين دقيقة مثله فى ذلك مثل «بروفة اوركسترا» فيلم «فيللىنى» الذى أخرجه تعبيرا عن غضبه ومعاناته لمصرع «ألدو مورو» رئيس الحزب الديموقراطى

«جولدمان» لأى من أناشيدها وأغانيتها ، بدءا من رثاء سعد زغلول باشا ، وحتى تأميم شركة قناة السويس (١٩٥٦) ودحر المعتدين .

أين شوقى ؟

وطبعما جاء فيلمها خلوا من أية قصيدة دينية لشوقى أمير الشعراء غنتها أم كلثوم ، مثل الهمزية النبوية ، سلوا قلبى ، ولد الهدى ، وإلى عرفات .

وهذا التجاهل ليس بالأمر الغريب إذ كيف لمخرجة امريكية لم تمكث على أرض مصر سوى بضعة اسابيع ، أو حتى بضعة شهور ولا تتكلم باللسان العربى ، ولا تعرف من امر الاسلام شيئا ، كيف لها أن تعرف ، مهما كانت عبقريتها ، أو تهتم حتى إذا عرفت ، أن أم كلثوم اسم اختاره أبوها مؤذن القرية ، تيمنا باسم بنت خاتم الانبياء .

وأن أصل كلمة كلثوم فى اللغة ، حسب شرح لعباس محمود العقاد ، إنما يعنى «الراية الحريية» التى كان يرفعها المقاتلون فى حروب الجاهلية .

وكيف لها أن تتذوق ، مهما كانت درجة ولعها بأداء أم كلثوم ، قصيدة



نفيسة أثناء حملتها الانتخابية .. لقطة من فيلم «أيام الديمقراطية،
المسيحي، بإيدى إرهابيين منتمين إلى
الألوية الحمراء .

تاريخ ما أهمله التاريخ

ففي فيلم عطيات هو الآخر تعبير عن
غضبها ومعاناتها من وضع المرأة
المصرية الأخذ في التردى على مر
السنين.
والحق ، انه فيلم مركز أشد تركيز ،
لايحيد قيد أنملة عن القضية التي يعرض
لها بوضوح وجلاء ، قضية مشاركة المرأة
في الحياة السياسية ، أى حكم البلاد
تاريخ ما أهمله التاريخ
فهو يبدأ ببيانات مكتوبة على الشاشة
عن وضع المرأة في مصر ، قبل مئات
القرون، تقول من بين ما تقول ان مصر
حكمتها ست ملكات في عهد الفراعين .
غير أن احتلالا استمر أكثر من ألفي
سنة، أفقدها أكثر من حق ، لاسيما حق
المشاركة في إدارة شئون البلاد.

صوت مصر - أم كلثوم .. أم نفيسة ؟

بعد انتصار السويس (١٩٥٦) .
فوقتذاك صدر تشريع ، منحها حق
الترشيح والانتخاب .

ولأول مرة تدخل نائبتان المجلس
التشريعي ، وكان اسمه حينذاك مجلس
الامة .

وعلى مرّ السنين ، أخذ عدد النائبات
فى الازدياد ، حتى وصل إلى خمس
وثلاثين فى مجلس ١٩٨٤ .

إلا أن هذا العدد سرعان ما تقلص
إلى أربع عشرة نائبة فى مجلس ١٩٨٧ ،
ثم إلى عشر نائبات فى مجلس ١٩٩٠ ،
فخمس نائبات فقط فى مجلس ١٩٩٥ .

وعلى كل ، فمذبحة النساء فى معركة
الانتخابات للمجلس الأخير ، مدار فيلم
عطيات .

ففى تلك المعركة ، شاركت تسع
وثمانون امرأة من مجموع بلغ ثلاثة آلاف
وتسع مائة وثمانين مرشحا والغريب أن
جميع الاحزاب ، بما فيها الحزب الوطنى
الديموقراطى صاحب الأغلبية ، لم ترشح
سوى تسع عشرة امرأة ، وذلك فى مجتمع
نصفه ، أو ربما أكثر ، من النساء .

والأكثر غرابة ، أن الفائزات ،

ومع مطلع القرن العشرين ، أخذت
بنات ايزيس تطالبن باسترجاع الحقوق
التي فقدنها تلك السنوات .

وهنا نسمع صوتا هاتفا من خارج
الشاشة ، صاحبتة عطيات ، يروى لنا
باختصار قصة نضال المرأة المصرية على
امتداد ثمانين سنة ، بدءا من إعلان
الحماية البريطانية على مصر (١٩١٤) ،
وحتى الانتخابات الأخيرة لمجلس الشعب
(١٩٩٥) .

ومن وقائع تلك القصة خروج النساء
لأول مرة فى تاريخ مصر ، متظاهرات
تأييدا لسعد زغلول باشا ، وتضامنا مع
شفيقة محمد التى لقيت مصرعها
برصاص قوات الاحتلال .

وانفعال «سيد درويش» موسيقار
الثورة ، بذلك النضال ، على وجه حدا به
إلى تأليف وتلحين أغنيته الحماسية «هز
الهلال يا سيد» ومن بين كلماتها التى
نسمعها فى فيلم عطيات
ياما شفنا من الستات .

طلعوا ، عملوا مظاهرات

فضل السويس

هذا ولا تجنى المرأة ثمار نضالها إلا

ومنذ اختفاء زوجها بالوفاة، وهى تتكسب من عملها فى مكتب الصحة بالقرية ، من أجل إعالة أولادها اليتامى .
ولأنها أم صالحة ، فقد سهرت على تربيتهم حتى نجحت فى إدخالهم الجامعة .
ولأنها مواطنة خدوم، فقد انتخبت عضوة فى المجلس المحلى ، حيث تسهر على رعاية مصالح المواطنين .
وهى وإن كانت تقرأ بالكاد ، فإنها تجيد الكلام بلهجة صعيدية ، متميزة، يحسدها عليها الرجال.

وثقتها بالنفس ، ومثابرتها وطموحها ، كل ذلك نراه واضحا ، جليا فى قسمات وجهها التى تتسم بالحزم والعزم .
ووعيتها باحتياجات أهل دائرتها ، وحبهم الكبير لها ، كل ذلك انما يؤهلها لأن تكون، لا زعيمة محلية فحسب وإنما زعيمة نسائية ، بطول وعرض البلاد .
إنها ، والحق يقال ، أهم رمز فى أيام الحرية.

ولعلى لست بعيداً عن الصواب ، إذا ما جنحت إلى القول بأن عطيات استطاعت بذلك الرمز ان تكشف عن التبر الضائع فى التراب .

وبذلك أعادت لنا الثقة بنصف المجتمع، والأمل فى انتصار نسائه عما قريب.

وعدهن لا يزيد على اصابع اليد الواحدة، جميعهن من حزب واحد ، الحزب الحاكم .
ومن مزايا فيلم عطيات ، وهى كثرة ، أنه أتاح لنا ، نحن سكان المدن ، وبالذات القاهرة المدينة البدينة، فرصة الاطلاع من خلال نضال المرأة ، على مجتمعات فى سيناء ، وفى ريف بحرى وقبلى ، يعيش سكانها حياة غير حياتنا ، وكأننا أمتان ، لا أمة واحدة ، يجمعها نيل واحد فبعض تلك المجتمعات لايزال يعانى من آثار الزلزال .

وبعضها الآخر إما يعانى من نسبة أمية عالية، وإما من نقص حاد فى الغذاء والماء .

ومما يدفعنا إلى الاشادة بالفيلم أن صاحبه لم تترك محافظة إلا واختارت منها مرشحة أو أكثر نجوب معها دائرتها الانتخابية، حيث نسمع معها شكاوى المواطنين ، ونسمع منها وعودا باصلاح الحال.

رمز وأمل

وختاماً فمفاجأة فيلمها الكبرى كانت فى أقاصى الصعيد .

فتحت عنوان «البحث عن نفيسة» ، يبدأ آخر وأجمل مشهد فى الفيلم .
ونفيسة هذه أرملة ، وأم لخمسة أولاد .



دنج سياو بنج



يلتسين

التقارب

بين روسيا والصين ..

ومصير كاتلتنا المباشرة

بقلم : عبد الرحمن شاكر

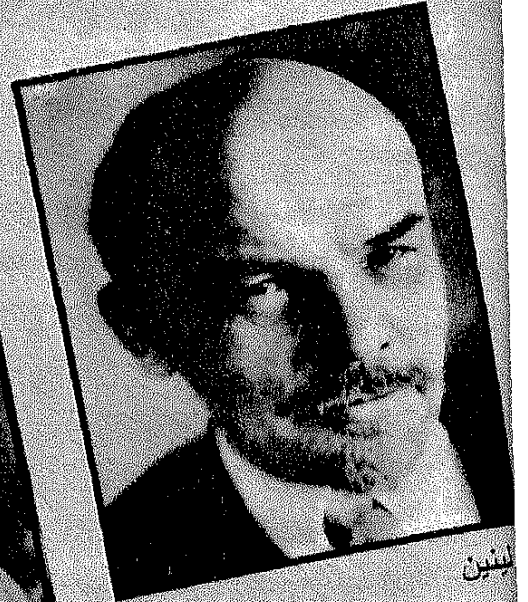
ربما كان أهم حدث على الساحة الدولية - وعام ١٩٩٦ يلفظ أنفاسه الأخيرة، لىبدأ عام جديد - هو التقارب الذى حدث بين الجارتين الكبيرتين روسيا والصين ، حينما اختتم لى بينج رئيس الوزراء الصينى زيارته لروسيا بإصدار بيان مشترك ، يقضى بإقامة علاقات اقتصادية وعسكرية بين الدولتين أكثر قوة من ذى قبل ، وذلك لمواجهة النفوذ الأمريكى والغربى بصفة عامة ، وبه تصبح الدولتان هما القوى الرئيسية فى آسيا والمحيط الهادى . ونص البيان المشترك على أن المشاركة الاستراتيجية بين روسيا والصين سوف تسهم فى إيجاد عالم متعدد الأقطاب وفى حدوث تطور فى العلاقات الدولية .



ستالين



ماوتسى تونج



لينين

وواضح من عبارات

البيان المذكور أن كلا من

روسيا والصين ، قد «ألقيتا القفاز» طبقا للتعبير الأوربي المشهور عن حالات المبارزة ، فى وجه الولايات المتحدة الأمريكية ، و«نظامها» العالمى الجديد ، الذى «كان» يجعل منها قطبا أوحدا فى هذا العالم ، بعد انتهاء الحرب الباردة بين المعسكرين ، بانهيار المعسكر الشيوعى ، وتفكك دولته الكبرى القائدة له ، أو «القطب الثانى» فى ذلك النظام الدولى القديم ، وهى الاتحاد السوفييتى السابق.

● تحالف ومصالح

ولقد نذكر أن بداية انهيار الكتلة الشيوعية فى الواقع كان هو الشقاق الذى حدث بين الاتحاد السوفييتى (السابق)

والصين

الشعبية، واستبدالهما

العداوة المريعة بينهما الى حد الصدام المسلح ، بالتحالف الذى كان قائما بينهما منذ كانت المناطق التى يحكمها الحزب الشيوعى الصينى فى بلاده تعرف باسم «الصين السوفييتية» (!) لاعتمادها على المعونة الهائلة الواردة اليها من الجارة الشيوعية الكبرى والأولى ، حتى تمام الانتصار النهائى للحزب الشيوعى الصينى واستحواذه على كل الأراضى الصينية - فيما عدا جزيرة نوروموزا ، التى تقوم عليها الآن «دولة» تايوان واعلانه عن قيام جمهورية الصين الشعبية فى عام ١٩٤٩. وبعد اعلانها استمر التحالف بين

التقارب بين روسيا والصين

الدولتين والتعاون

بينهما في المجالات

الاقتصادية والعسكرية ، رغم الخلافات
الايديولوجية المكتومة بين ماوتسى تونج
زعيم الصين ، وستالين الديكتاتور
السوفييتي الراحل حتى انفجر هذا
الخلاف وتفاقم الي صراع بين الدولتين
بعد وفاة ستالين في عام ١٩٥٣ ، واقدام
خليفته في زعامة الحزب الشيوعي
السوفييتي نيكيتا خروشوف على اداة
عهده الديكتاتوري والتشهير به في المؤتمر
العشرين للحزب المذكور في عام ١٩٥٦ ،
فكان لسان حال الصينيين كأنه يقول :
سكتنا نحن علي عجرفة ستالين وطغيانه ،
ولم يسكت مواطنوه السوفييت ...؟ ملعون
أبو الاثنين .

شمل الصراع الذي استعر ما بين
الجارتين الشيوعيتين مطالبة الصين بأن
يزيد الاتحاد السوفييتي معوناته لها حتى
يتساويا في مستواهما الاقتصادي
والعسكري ، بما في ذلك امداد الصين
بأسرار القنبلة الذرية ، وانفجر الصراع
حينما أقدمت الصين بجشد دباباتها
الروسية الصنع أو الصينية بتكنولوجيا
روسية علي الحدود مع سيبيريا السوفييتية ،
التي كانت الصين تطالب بجزء منها
لزراعته وذلك لإطعام ملايينها التي تقارب
الآلاف ، فتقدمت القوات السوفييتية
بصواريخها المضادة للدبابات ، من النوع
الذي استخدمناه نحن في حرب أكتوبر
المجيدة ، وحصدت من الدبابات الصينية

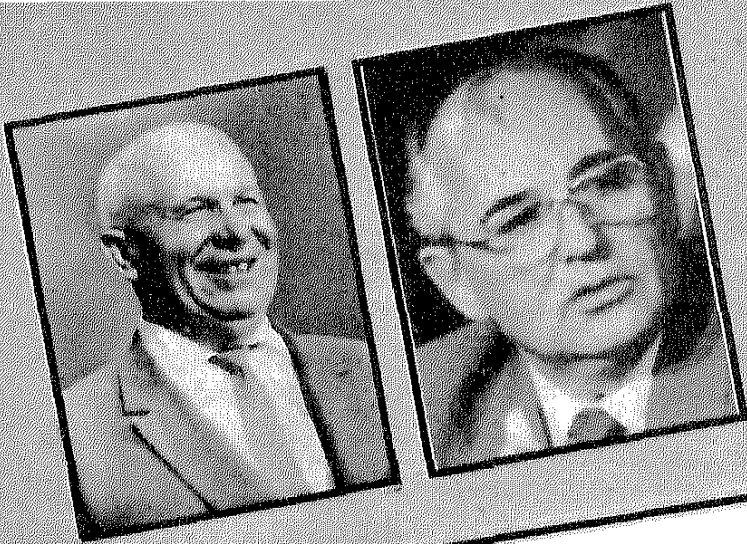
خمس

آلاف ، جعلتها تنكص

على عقبيها مع غضب مقهور ، عبرت
عنه بالتشهير في المحافل الدولية
بالامبريالية السوفييتية التي تتشج زورا
بطيالس الاشتراكية والتضامن الدولي
للبروليتاريا ! ولم تجد الصين غضاضة
في التقارب مع الامبريالية «الأصلية» أي
الولايات المتحدة الأمريكية التي مدت اليها
يد الاعتراف والتعاون دقا للأسافين بين
الحليفين الشيوعيين بما جعل احتمال
تقاربهما من جديد يدخل في باب
المستحيلات .

● الفلك الدوار

حتى دار الزمن أو الفلك دورته ..
ومات ماوتسى تونج كما مات ستالين من
قبل ، وذلك في منتصف السبعينات ، وتولى
الحكم دنج سياو بنج الذي اكتشف من
جديد أن الرأسمالية قد تكون بها عناصر
صالحة قد تفيد الاشتراكية ولا تضرها ،
إذا كان من شأنها أن تعجل بالنمو
الاقتصادي واكتساب التكنولوجيا
الحديثة ، فاتبع سياسة أشبه ماتكون
«بالسياسة الاقتصادية الجديدة» التي
شرعها لينين مؤسس الدولة السوفييتية ،
بتشجيع النشاط الاقتصادي والتجاري
للرأسمالية في ظل هيمنة الحزب الشيوعي
بأهدافه في الاشتراكية ، ونجح دنج سياو
بنج - الذي يعاني حاليا سكرات الموت ،



جورباتشوف
وخروشوف

وقد

تنتهى حياته قبل

وصول هذه الكلمات الى

قارئها فى سياسته تلك هو وتلامذته حتى أصبحت الصين تتمتع بأعلى معدل نمو اقتصادى فى العالم ، وتهدد خلال أوائل القرن القادم بأن تصبح هى القوة الاقتصادية الكبرى فيه !

أما الاتحاد السوفييتى فبعد عزل خروشوف فى منتصف الستينات فقد دخل فى مرحلة ركود فى عهد بريجنيف ، استنفدت قواه خلال الحرب الافغانية الفاشلة ، حتى جاء جورباتشوف فى منتصف الثمانينات وشرع سياسته فى البريسترويكا ، أى إعادة البناء ، وكان من أهدافه المعلنة أيضا العودة الى السياسة الاقتصادية الجديدة ، ولكنه أسقط هيمنة الحزب الشيوعى طلبا للديمقراطية السياسية على غرار الغرب ، وانتهى الأمر الى اقصائه عن السلطة وحل الاتحاد السوفييتى وتولى زمام الأمور فى روسيا رئيسها الحالى بوريس يلتسين الذى قرر إلغاء الاشتراكية برمتها والتحول كلية الى الرأسمالية ، ولكن اقتصاد بلاده لم يتقدم كما كان يأمل بل ازداد تدهورا وتدنيا الى حد مفرع ، جعله لا يتردد ، فى زيارته للصين منذ أعوام قليلة ، عن إبداء إعجابه

بما حدث

فيها من تطور ،

وتمنى لو كان تحت يده

جهاز سياسى متماسك يعمل على تنفيذ

اهدافه كما يعمل الحزب الشيوعى

الصينى !

أما الغرب ، بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية ، فبالرغم من مساندته لاحتفاظ يلتسين برئاسته لروسيا ، فقد كان قصير النظر جدا فى تعامله معها ، فهو لم يقدم لاقتصادها المعونة الكافية ، بل زاده فسادا بما ألقاه فى أسواقها من نفايات سلعه الاستهلاكية التى عطلت بعض عناصر انتاجها التقليدية ، ولا يقبل عليها من يستطيعون دفع أثمنائها الباهظة من عصابات المافيا ، التى استشرت فى أرجاء روسيا ، لتجعل من برنامج خصخصة القطاع العام ، أداة للاستيلاء على الثروة القومية لذلك البلد الضخم ، وزيادة ثرواتها الشخصية وممارسة أبشع صور البذخ والاسراف ، تاركة الجماهير العريضة من أبناء الشعب الروسى فريسة للبطالة والجوع وعجز الحكومة الروسية حتى عن دفع مرتبات جنودها ، فضلا عن

التقارب بين روسيا والصين

كثير من العاملين فيها !.

بالتقارب

الاستراتيجى بين روسيا

والصين، لنسأل أنفسنا : هل سيكون هذا التحول فى صالحنا أم لا ؟ لنا أو علينا ؟

بالطبع فإن من صالحنا ، وأعنى هنا كتلتنا المبعثرة التى تضم كلا من دوائرنا الثلاث : الوطن العربى ، والعالم الإسلامى، والقارة الإفريقية ، أقول من صالحنا أن يزول نظام القطب الواحد فى هذا العالم وتحكم الغول الأمريكى فيه بكل غبواته ومصالحه الضيقة ، التى تجعله على سبيل المثال لا الحضر، الحليف الاستراتيجى للكيان الصهيونى الذى لم يكف عن عربدته فى ربوع منطقتنا رغم كل دعاوى السلام .

ومن الناحية المقابلة فإن النفوذ الصهيونى فى المجتمع الروسى الجديد ، قد استفحل الى الحد الذى يقال فيه إن الاقتصاد الروسى الحالى تتحكم فيه سبعة بنوك كلها مملوكة لليهود ! ونخشى أن يسود الحلف الصينى الروسى هذا النفوذ، مع احتمال نرجوه، أن يتطور النظام السياسى الروسى على نحو يؤدي الى تقلص النفوذ الصهيونى المرتبط بشكل مباشر بالفساد المستشري فيها ، والذي يجعل روسيا على أبواب ثورة جديدة يبشر بها الحزب الشيوعى الروسى الذى يتزعم المعارضة ، وقد يؤدي التقارب

والآن ، فإن جياى روسيا يجدون بعض ما يسد رمقهم ومايكسو أجسادهم فى «البازار» الصينى الرخيص الذى تتدفق سلعه على روسيا، وتجد فيها الحكومة الروسية «زبونا» قادرا على الدفع حتى بمليارات الدولارات الأمريكية نظير التكنولوجيا الروسية فى صناعة طائرات سوخوى ، وفى بناء أضخم المحطات الكهرونووية ، وفى امدادها بالغاز الطبيعى وفى تدريب بعض طياريهها على غزو القضاة ، فضلا عن العمق الاستراتيجى الهائل فى مواجهة الغرب الذى بلغ به الغباء حد الطمع فى أن يمد حلف الناتو لكى لايشمل حليفات روسيا السابقات من دول شرق أوربا فحسب ، بل يحاول أن يحتوى فيه كلا من أوكرانيا وروسيا البيضاء ، اللتين كانتا أقرب الجمهوريات السوفييتية السابقة ، الى جمهورية روسيا الاتحادية التى أقدمت معهما على حل الاتحاد السوفييتى وإنشاء الاتحاد السلافى بين الجمهوريات الثلاث ، قبل أن تنضم اليه معظم الجمهوريات السوفييتية الأخرى ، مشكلة مايعرف باسم كومنولث الدول المستقلة، بينما تسدى الصين النصح لدول الكومنولث بأن تحافظ على وحدتها وتقاربها .

الكتلة المبعثرة

وهنا يمكننا أن نتطرق الى مايعنينا من هذا التحول الهائل فى التركيبة الدولية



بريجنيف
شوين لاي

مايين

بلاده والصين ، الى

عودته الى الحكم ولو من خلال

حكومة ائتلافية لاينفرد فيها بالسلطة.

ومن الناحية الجيوبولوتيكية فإن

التحالف بين روسيا والصين ، يدخل في

اعتباره أن ثلاثا من الجمهوريات

الاسلامية السوفييتية السابقة في آسيا

الوسطى تجاوز الصين مثلها مثل روسيا ،

وهي طاجيكستان وقرغيزستان

وكازاخستان لذلك فمن المقرر أن يحضر

رؤساؤها الاجتماع المقبل في أبريل القادم

مع كل من رئيسي روسيا والصين

فهل يمكن لرؤساء هذه الجمهوريات

الثلاث أن يكونوا ظهيرا لنا في هذا

التحالف الدولي الجديد ، يدافعون فيه عن

مصالح العالم الاسلامي بدلا من أن

يكونوا مجرد حفنة من الاتباع العجزة ؟

وعلى كل فمصير كتلتنا المبعثرة

يتوقف على قدرتها على توحيد صفوفها

في ظل مايشهده العالم حولنا من تغيرات

متلاحقة. ولقد عقد مؤخرا مؤتمر للدول

الاسلامية الثمانية التي تضم أكبر عدد

من سكان العالم الإسلامي والتي تعاني

من مشكلات اقتصادية مشابهة هي مصر

وأندونيسيا والباكستان وبنجلاديش

ونيجيريا

وايران وتركيا وماليزيا ،

بهدف العمل على التنمية الاقتصادية

المشتركة ، ولأبأس من التشاور السياسي

أيضا فيما بينها .

ولكن توحيد كتلتنا المبعثرة

بوصفها المذكور لن يتم الا اذا

توحد قلبها ممثلا في وطننا

العربي ، ولقد شهدت أواخر العام

المنصرم في الفترة ما بين ٩ - ١١

ديسمبر الماضي ، مؤتمرا في

صنعاء حضرته وفود شعبية من

١٤ دولة عربية من الساخطين

علي بعض ماصار اليه حالنا ،

اتفقت كلها ، رغم مايبينها من

خلافات ايديولوجية علي رفض

التطبيع وعلي ضرورة توحيد

الأمة العربية ، وقرار الديمقراطية

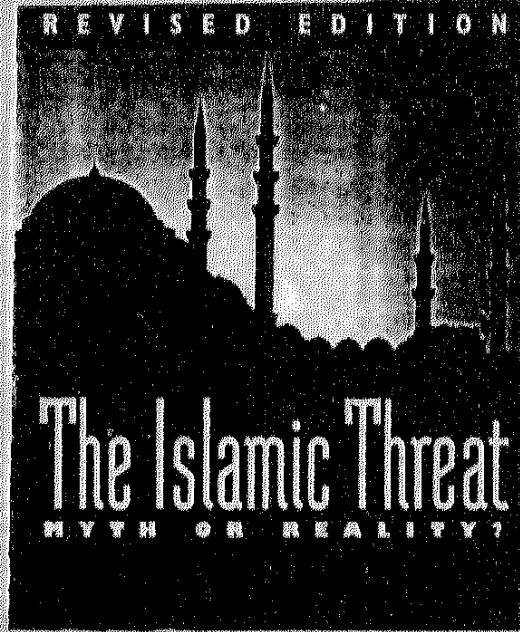
فيها بحيث تكون السلطة العليا في

دولة عربية واحدة هي لمؤتمر

منتخب ، والعمل علي تنميتها

ثقافيا وعلميا واقتصاديا .. فمن

يستجيب .



الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة ؟

عرض لكتاب : جون اسبوسيتو

بقلم: د. رءوف عباس

شهد العقدان الأخيران فيضاً من الكتابات
التي سطرته أقلام كتاب من الغرب بمختلف
اللغات ، تعنى برصد وتحليل ظاهرة «الإسلام
السياسي» ، أو «الإحياء الإسلامى» ، أو
«المد الأصولى الإسلامى» ، أو «الخطر
الأخضر» إلى غير ذلك من مسميات تداولها
أولئك الكتاب على اختلاف مواقعهم السياسية
وانتماءاتهم الفكرية .

«فلهم ديترل» Wilhelm Dietl
الصحفى الألمانى فى كتابه الذى حمل
عنوان «الجهاد» Holy War
السذى نشر بالالمانية وظهرت ترجمته
الانجليزية عام ١٩٨٤ .

وبين هذا الفيض الزاخر من الكتابات
الغربية عن الاسلام عامة وحركة الاحياء
الاسلامى خاصة ، يقف جون اسبوسيتو
نموذجا فريدا لعالم ضالته الحقيقة، وأمله
اقناع قومه بها ، وتجاوز اهتمامه بالقضية
الحدود الأكاديمية التقليدية ، فاستطاع أن
ينشئ بجامعة جورج تاون بالولايات
المتحدة «مركز التفاهم الإسلامى -
المسيحى» وأصبح مديرا له ، ووقف جهده
على تبنى النشاط البحثى الذى يخدم
التقارب بين الاسلام والغرب ، وإبراء
ساحة الاسلام من الطبيعة العدوانية التى
يصمها بها الكثير من كتاب الغرب .

وحظ كل منهم من المعرفة بالظاهرة
التي يتصدى لدراستها ، ومدى علمه
بالثقافة التي تعبر عنها هذه الظاهرة ،
فقد جمعت تلك الكتابات بين التحريض
ضد ظاهرة الاحياء الاسلامى ، ودق
ناقوس الخطر ايدانا بحرب باردة (أو
ساخنة) جديدة بين الاسلام والغرب ، يحل
فيها الاسلام محل الشيوعية التي خبت
جذوتها وأصبحت بردا وسلاما على
الغرب، ومحاولة فهم العوامل الكامنة وراء
الظاهرة وتحليلها تحليلا علميا دقيقا على
نحو ما فعل أوليفيه روى فى كتابه
(اخفاق الاسلام السياسى) الذى عرضنا
له فى «هلال يناير»؛ أو محاولة الارتزاق
من وراء تقديم ظاهرة الاحياء الاسلامى
بالكتابة فى مجال تتلقفه دور النشر
الغربية ، دون فهم لأبعاد الظاهرة أو حتى
محاولة الفهم ، على نحو ما فعل



حسن البنا



جمال الدين
الافغانى

الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

مع الغرب من محتواها ، على أسس علمية تقوم على الفهم العميق لمختلف أبعاد ظاهرة الأحياء الإسلامى ، وقد نشر الكتاب عام ١٩٩٢ ، وقوبل فى الدوائر العلمية والسياسية الغربية باهتمام شديد، وما لبثت أن صدرت طبعته الثانية المنقحة فى عام ١٩٩٥ وهى التى نعرض لها فى هذا المقال . بقى أن يعلم القارئ الكريم أن المؤلف من بين مستشارى وزارة الخارجية الأمريكية فيما يتصل بشئون العالم الإسلامى .

بين الأصولية والتعصب

ويستهل إسبوسيتو كتابه بطرح عدد من الأسئلة: هل يتجه الإسلام والغرب الى مواجهة لا مفر منها؟ هل يعد المسلمون الأصوليون متعصبين تعصب أهل العصور الوسطى؟ هل يتعارض الإسلام مع الديمقراطية؟ هل الإسلام الأصولى يهدد الاستقرار السياسى فى العالم الإسلامى ومصالح الولايات المتحدة فى الاقليم؟ وبعدما يعدد ما يروج فى الاعلام الغربى من أفكار مبالغ فيها (على حد تعبيره) عن الخطر الإسلامى والصراع المتوقع بين الإسلام والمسيحية كحضارتين متناقضتين، يعلن المؤلف لقرائه أن الهدف من الكتاب وضع ما يسمى بالتحدى

وجون إسبوسيتو - أستاذ الأديان والعلاقات الدولية بجامعة جورج تاون- قسيس كاثولىكى يسوعى (جزويت)، تخصص فى دراسة الإسلام : تاريخه، وحضارته ، وشعوبه . نشر له على مدى ما يزيد قليلا على عقدين من الزمان ستة كتب عن الإسلام هى : «الصراط المستقيم» الذى يلقي فيه نظرة شاملة على الإسلام كدين وحضارة ، و «الإسلام والسياسة» الذى حلل فيه ظاهرة الإسلام السياسى ، وصحح الكثير من المفاهيم الغربية الخاطئة حولها ، و «الإسلام فى آسيا» تناول فيه ظاهرة الخصوصية والتنوع التى تميز الثقافة الإسلامية ، ثم «دعوى الأحياء الإسلامى» وهو كتاب يضم بحوث ندوة عقدت فى أوائل الثمانينات وشارك فيها إسبوسيتو وتولى تحرير الكتاب ، وكذلك كتابه «المرأة فى الشريعة الإسلامية» الذى ألقى فيه الأضواء على ما تميز به الإسلام مقارنة بالثقافة الغربية فى القرون الوسطى وصحح الكثير من الأخطاء التى شاعت فى الغرب حول هذه القضية ، وأخيرا وليس آخرا ، كتابه «الخطر الإسلامى: أسطورة أم حقيقة» الذى نعرض لأبرز أفكاره اليوم، وهو محاولة صادقة من المؤلف لتفريغ مقولة المواجهة الإسلامية المرتقبة

أو الخطر الاسلامى فى إطاره الحقيقى ومناقشة حيوية الاسلام كقوة دولية، وتاريخ علاقته بالغرب، ويبين أن البلاد الاسلامية - وكذلك الحركات الاسلامية - تتسم بالتنوع والتباين فى سياساتها وايدىولوجياتها وتوجهاتها التنظيمية، وخططها وسياساتها الخارجية فيما اتصل بالاحياء الاسلامى، كذلك يهدف الكتاب الى دراسة القضايا التى تواجه الاسلام والغرب فى التسعينات والتحدى أو التهديد المحتمل للغرب من جانب الاسلام على ضوء مسألة سلمان رشدى، وحرب الخليج ٩٠ - ١٩٩١، والنظام العالمى الجديد، وتحديات التحول الديمقراطى فى العالم الاسلامى، لنتبين حقيقة احتمالات الصراع أو التعاون بين الاسلام والغرب .

ولما كان الكتاب موجها للقارئ الغربى، فقد اهتم المؤلف بشرح أبعاد الحركات الاسلامية المعاصرة باعتبارها حركات نبتت من عجز البلاد الاسلامية عن حل مشكلات التنمية بما ترتب على ذلك من أزمات اجتماعية ، جعلت فكرة طرح البديل الاسلامى وارادة ، ولكن منظور تلك الحركات للبديل الاسلامى تنوع من الاصلاح الى الثورة . وتتبع المؤلف جذور علاقة الاسلام بالغرب فى التجربة التاريخية ، وكيف تأرجحت تلك العلاقة بين الصراع، والتعاون ، والمواجهة (كما حدث فى الحروب الصليبية) ثم ما

ترتب على الهيمنة الغربية فى عصر الاستعمار من رد فعل من جانب المسلمين الذين رأوا فى الاستعمار الغربى لونا جديدا من ألوان العدوان الصليبي ، وانتقل المؤلف من تلك الخلفية التاريخية الطويلة الى الحديث عن الحركات السياسية الاسلامية وجذورها الفكرية عند السيد جمال الدين الأفغانى والاتجاه الاصلاحى عند الشيخ محمد عبده وتلاميذه، ثم دعوة محمد رشيد رضا وتأثر حسن البنا بها، وتأسيس حركة الاخوان المسلمين فى مصر وحركة الجماعة الاسلامية فى الباكستان، ثم القى نظرة بانورامية على الحركات الاسلامية من المغرب الى جنوب شرق آسيا (اندونيسيا وماليزيا) مروراً بإيران والثورة الايرانية، فقدم رؤية كاشفة استغرقت خمسة من فصول الكتاب الستة تدرجت بالقارئ من هامش القضية الى قلبها، ومن ظاهرها إلى جواهرها ليصل المؤلف به الى فهم محدد للظاهرة يؤكد اتسامها بالتنوع ، فلا توجد صيغة واحدة للاسلام على نحو ما يشيع فى الغرب بل هناك صيغ مختلفة، ولا توجد حركة موحدة للاحياء الاسلامى، وإنما هناك حركات عدة، تتباين مع بعضها البعض بتباين ظروف بلادها ، فتعبر كل منها عن واقعها الوطنى ، وتجتهد للبحث عن حلول لقضاياها ، بل تتنوع الحركات الاسلامية فى البلد الواحد وتتصارع فيما بينها، كما

الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

الخارجية الأمريكية فى شئون العالم الإسلامى، فإن هذا الفصل يستحق منا أن نقف أمامه وقفة طويلة فى هذا المقال . ينتقد المؤلف منهج الغرب (يقصد أمريكا طبعا) فى التعامل مع الاتحاد السوفييتى فى الحرب الباردة باعتباره «امبراطورية الشر»، وما ترتب على ذلك من تحمل الاقتصاد الغربى تكاليف باهظة لمواجهة الخطر السوفييتى الذى اتضح فيما بعد أنه كان وهما ، فقد جعلت تلك النظرة الأحادية سياسة الغرب وخبرائه يعمون عن رؤية عوامل التفسخ والتحلل، ليتبين فى نهاية الأمر أن «امبراطور الشر» كان عاريا تماما ، ويحذر اسبوسيتو قومه من أن تجرهم أحداث العالم الإسلامى إلى نفس الموقف السابق، فيتصورون الإسلام خطرا محدقا بالغرب، ويرون فى الأحياء الإسلامى تهديدا بقيام جامعة اسلامية عالمية موحدة تحيى العداء التاريخى للغرب، وتسعى لمواجهة، ومن ثم يندفع الغرب الى تأييد ودعم النظم العلمانية فى العالم الإسلامى مهما كان الثمن ومهما بلغت درجة استبداد وفساد تلك الأنظمة السياسية، بدلا من تحمل مخاطر قيام أنظمة جديدة بتلك البلاد ذات توجه اسلامى، ويؤدى ذلك - فى رأى

يخلص القارئ الى أن كوادى الحركات الاسلامية جاءت - فى الغالب - من المتعلمين تعليما حديثا (غربيا) من أبناء الطبقة الوسطى، وأن معظمهم يتبع تكتيكات سياسية ذات أصول غربية ، ولا يترددون فى التعاون مع قوى المعارضة العلمانية فى بلادهم فى حالة الأزمة، ورغم اتسام بعض تلك الحركات بالعنف والارهاب - كما هى الحال فى ايران والجزائر وأفغانستان والباكستان، فإن ذلك العنف يعبر عن ظروف تلك البلاد فى مراحل معينة من تاريخها المعاصر.. فهناك إلى جانب الجماعات التى تمارس العنف والارهاب، جماعات أخرى تتخذ طابعا اجتماعيا - سياسيا، وتستخدم أدوات الصراع السياسى المعروفة فى الغرب .

الإسلام والغرب

ويصل المؤلف بنا الى الفصل السادس والأخير الذى يجيب فيه عن الأسئلة التى طرحها فى مطلع الكتاب، وهو أكبر فصول الكتاب (٧٥ صفحة يمثل نحو ٣٠٪ من حجم الكتاب) ، واختار له عنوان «الإسلام والغرب: هل هو صراع حضارات؟» ، وهو فصل مهم يعكس رؤية اسبوسيتو للحركة الاسلامية المعاصرة وفكره، ولما كان الرجل - على نحو ما رأينا - من مستشارى

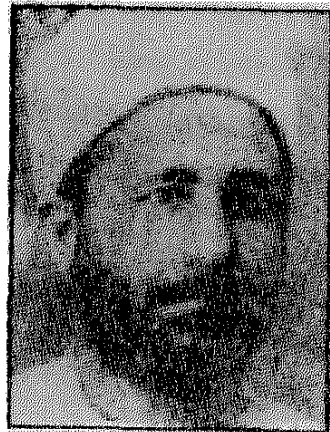
المؤلف - إلى النظر إلى الاستقرار السياسي في العالم الاسلامى من خلال الحفاظ على الأوضاع الراهنة فيه، مهما تناقضت مع القيم الديمقراطية، وحق تقرير المصير، والمشاركة السياسية، وحقوق الانسان، ويرى المؤلف أن مزيجا من الجهل والمبالغة، واستدعاء إحن الماضي والارث التاريخى المشرب بالتعصب الدينى - الثقافى يعمى أبصار سياسة وعلماء الغرب - حتى من كان منهم حسن النية - عند التعامل مع العالم العربى والعالم الاسلامى ، وكذلك الحال بالنسبة لكوادى الحركات الاسلامية عند تعاملهم مع الغرب .

هذا الموقف الانتقائى من جانب معظم الكتاب والاساسة والاكاديميين الغربيين عند تحليل الحركة الاسلامية يستبعد الدوافع التى تشير اليها عناصر الحركات الاسلامية (ومعهم أغلب العرب والمسلمين)

عند انتقادهم للغرب ورفضهم له مثل: الامبريالية، وتحيز امريكا لاسرائيل، ودعم الحكومات الغربية للأنظمة الاستبدادية (شاه ايران، تونس، نظام النميرى فى السودان، لبنان). ويركز هؤلاء على القول بأن الحركات الاسلامية نتاج للصراع الحضارى والتعصب الدينى الغاشم .

التخلص من الهيمنة الامبريالية

ويعبر الغرب دائما عن مخاوفه من خطر اسلامى مرتقب بمقولة «الجامعة الاسلامية "Pan-Islamism"، وكثيرا ما استخدم هذا المصطلح لوصف حركات التحرر الوطنى فى العالم الاسلامى الرامية إلى التخلص من الهيمنة الامبريالية، ومازالت تلك المخاوف قائمة اليوم منذ اندلاع الثورة الايرانية وسعود الخمينى إلى قيام ثورات اسلامية فى جميع انحاء العالم الاسلامى، كما أن بعض الحكومات العربية تؤكد فى تعاملها



محمد رشيد
رضا



محمد عبده

الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

المؤتمر الإسلامى عن التوصل إلى موقف موحد فى قضايا : فلسطين ، وأفغانستان ، وحرب الخليج ، والبوسنة . فالمصالح الوطنية والأوضاع السياسية الإقليمية تلعب دور المحدد الرئيسى للسياسات الخارجية لبلاد العالم الإسلامى وليس الأيديولوجية أو الدين ، وهى بذلك عامل فرقة لا اتحاد ، مما يسقط أسطورة «الجامعة الإسلامية» التى تثير مخاوف الغرب .

وينتقل المؤلف بعد ذلك إلى مناقشة مقولة «صراع الحضارات» فىرى أن النظرة إلى الإسلام باعتباره نقيضا للحضارة الغربية ، وأن الصدام محتوم بينهما ، إنما تتصور أن الإسلام أحادى الصيغة وتعمى عن طبيعته التعددية وعن التنوع الذى يميز العالم الإسلامى ، فهى تنظر إلى الإسلام والمسلمين من خلال منظار آية الله الخمينى والثورة الإيرانية التى أثرت تأثيرا بالغا على رؤية الغرب عامة والشعب الأمريكى خاصة للإسلام والعالم الإسلامى ، ومن ثم النظر إلى الصراعات السياسية فى السودان ، ولبنان ، والبوسنة ، وأذربيجان على أنها صراعات إسلامية - مسيحية بالدرجة الأولى ، وإغفال القضايا السياسية التى

مع الغرب على خطورة الحركة الإسلامية لا على الصعيد الإقليمى فحسب ، بل وعلى الصعيد العالمى . وذلك للحصول على التأييد الغربى للسياسات القمعية ضد الحركات الإسلامية فى بلادها ، كذلك تحرص إسرائيل على اقناع الغرب بقدرتها على دفع الخطر الإسلامى المرتقب عنه ، بعد ما سقطت حجتها السابقة بأنها تقف سدا منيعا ضد انتشار الشيوعية بالشرق الأوسط بعد سقوط الشيوعية ، وبذلك تلتقى مصالح بعض الدول الغربية مع إسرائيل فى التضخيم من (الخطر الإسلامى) وإضفاء الصفة (العالمية) عليه استدرازا لمعونات الغرب ، وجذبا لدعمه السياسى .

ويرى المؤلف أن مقولة «الجامعة الإسلامية» أسطورة أثبت التاريخ عدم صحتها ، فالبلاد التى يضمها ما يعرف بالعالم الإسلامى متنوع ، وتباين ، بل وتتناقض عن بعضها البعض ، وعوامل التفكك فى العالم الإسلامى تفوق عوامل الوحدة . ويضرب مثلا لذلك بما تتمتع به الولايات المتحدة من علاقات طيبة حميمة مع السعودية ومصر والكويت والباكستان ودول الخليج العربى ، رغم علاقاتها السيئة مع ليبيا وإيران ، وكذلك عجز منظمة

تكمّن وراء تلك الصراعات (القومية ، حق تقرير المصير، الاستقلال)، والقضايا الاجتماعية المرتبطة بها .

وبعد مناقشة مستفيضة لفكرة «صراع الحضارات» كما طرحها هانتنغتون، فدحض مقولة الأخير عن الاختلاف فى العقائد والقيم بين الحضارات الاسلامية والحضارات الغربية (المسيحية - اليهودية) كأساس للصراع المرتقب، وأكد أن الاسلام والمسيحية واليهودية تحمل الكثير من القسّمات المشتركة بغض النظر عن اختلاف العقائد والقيم، وأنه رغم الصراعات التاريخية التى اتسمت بالعنف والمواجهة . فإن ذلك يمثل جانبا واحدا من الصورة وليس الصورة كلها، إذ كان التداخل الإيجابى والتأثير المتبادل قائما على قدم وساق بين الاسلام والمسيحية واليهودية على مر تلك العصور، وأن الغرب مدين للحضارة الاسلامية بالكثير من المعارف والعلوم التى انطلقت منها نهضته الحضارية لتخرجه من ظلام العصور الوسطى، كما يدين العالم الاسلامى للغرب بنفس الدرجة بالكثير من المعارف والعلوم والخبرات التى انتقلت اليه فى العصر الحديث من الغرب .

التغيير فى القرن ٢١

وتقدم التسعينات - فى رأى المؤلف - اختبارا لقدرة المحللين السياسيين وصناع الساسة على التمييز بين الحركات

الاسلامية التى تمثل تهديدا للغرب وتلك التى تمثل محاولات اصلاحية وطنية شرعية تعمل لاعادة توجيه مجتمعاتها ، والتميز بين أهداف السياسة الخارجية قصيرة المدى ، والمصالح بعيدة المدى ، وبين مخاوف التهديد الاسلامى والحقائق التى تنافى ذلك. ويرى اسبوسيتو أن صورة ومصداقية الولايات المتحدة فى الشرق الأوسط سوف تتأثر فى العقد القادم (العقد الأول من القرن ٢١) بقدرة الحكام المسلمين على الاستجابة للأصوات الداعية للتغيير فى بلادهم بدعم الثقافة السياسية والقيم والمؤسسات التى توسع دائرة المشاركة السياسية وتقوى دعائم المجتمع المدنى، كما تتأثر بقدرة صناع السياسة فى الغرب على الأخذ بالرؤى المقارنة التى تعترف بتعددية صيغ الاسلام السياسى وتحرص على التعامل معها بطرق مختلفة .

فالحركة الاسلامية المعاصرة تمثل تحديا وليس خطرا، تحديا يدعو الغرب الى تفهم التعددية والتنوع فى التجربة الاسلامية، ويدعو الحكومات فى البلاد الاسلامية الى الاستجابة للمطالب الشعبية بالليبرالية السياسية وتوسيع دائرة المشاركة السياسية الشعبية والقبول بحركات المعارضة السلمية بدلا من قمعها، وبناء مؤسسات ديمقراطية حقيقية. كما يدعو الدول الغربية الى الوقوف الى جانب القيم الديمقراطية

الخطر الإسلامى أسطورة أم حقيقة؟

التحدى الحقيقى الذى يواجه الغرب هو السعى لفهم التاريخ، وحقائق العالم الإسلامى فهما صحيحا، وأن يعترف بالتعددية وتنوع أشكال الإسلام وصيغه، فذلك كفيل بتقليل مخاطر الوقوع فى أوهام النبوءات التى صنعها البعض (مثل مقولة صدام الحضارات) لتأجيج نيران الحرب بين الغرب والإسلام الراديكالى .



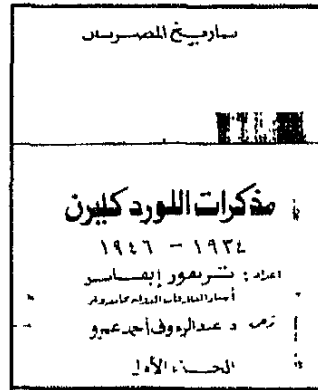
ترى هل كان لجون اسبوسيتو دور فى اقناع حكومة بلاده بفتح حوار مع فصائل الحركات السياسية الإسلامية فى العالم الإسلامى عامة، والعالم العربى خاصة تحسبا لما قد تأتى به رياح المستقبل؟ وهل كان ذلك يتمشى مع دعوته للتعامل مع كل حركة على حده، وفى اطار الظروف الاقليمية ومن منظور مصالح الغرب والولايات المتحدة تحديدا؟ ان ما يتواتر من أخبار عن الحوار الأمريكى مع فصائل حركة الاحياء الإسلامى الذى أثار ثائرة نظم الحكم المتعاونة مع أمريكا يوحى بأن تلك الحوارات تسترشد بالكثير مما طرحه المؤلف فى هذا الكتاب

فتميز بين الحركات الشعبية الأصلية، والحركات الثورية العنيفة، والاعتراف بحق الشعوب فى تقرير طبيعة حكوماتها واختيار حكامها . فالخلافات بين المجتمعات الغربية والمجتمعات الإسلامية ترجع الى تباين المصالح السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية ولا ترجع الى مقولة «صدام الحضارات» .

ويذهب المؤلف الى أن الكثير من المسلمين يرون فى الاحياء الإسلامى حركات اجتماعية أكثر من كونها سياسية، هدفها اقامة مجتمع ذى توجه اسلامى ولكنها لا تسعى - بالضرورة - إلى اقامة دولة اسلامية ، بينما يرى آخرون أن اقامة المجتمع الإسلامى تقتضى قيام دولة اسلامية، وعلى حين يدعو البعض الى العنف والثورة يرى الآخرون عكس ذلك . والإسلام ومعظم الحركات الإسلامية ليست معادية بالضرورة للغرب أو أمريكا أو الديمقراطية وإذا كانت الحركات الإسلامية تمثل تحديا للنظام القائم وللأنظمة الاوتقراطية فهى لا تهدد - بالضرورة - المصالح الأمريكية، ويرى المؤلف أن

من الملاك إلى الملاك

سينما
كتب
مسرح
تلفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجالات
شعر



كتب

ترجمة «تليفزيونية» لمذكرات اللورد كيليرن !!

مذكرات «اللورد كيليرن»
(١٩٣٤ - ١٩٤١)
إعداد: تريفور أيفانز (أستاذ العلاقات
الدولية بجامعة ويلز)
ترجمة: د. عبدالرؤف أحمد عمرو
(بدون ذكر التخصص)
الجزء الأول - الهيئة المصرية للكتاب
١٩٩٤ (سلسلة «تاريخ المصريين»)

□ كان المفروض أن يقوم بعرض هذا الكتاب والتعليق عليه
مؤرخ محترف يتصف بالكفاءة العالية والقدرة المتميزة. وقد حيانا الله
بالكثيرين منهم .

كان ذلك ، بلا شك ، سوف يكون أكثر جدوى ، وأعظم فائدة .
غير أن - لسوء الحظ - مستوى الترجمة التي قدمت بها هذه

المذكرات ، قد بلغ حدا جعلها تخرج من مجال التاريخ ، ويدخلها فى مجال حل الألغاز ، أو الكلمات المتقاطعة .

ولا أظن أننى أبالغ لو قلت : إنه لو عهد بترجمة هذه المذكرات إلى «الخواجة بيجو» - الذى يبدو أنه ليس من أصدقاء الأستاذ الدكتور عبدالعظيم رمضان المشرف على هذه السلسلة - لما جاءت أكثر سوءا مما تم تقديمه إلى القراء «الأمين» .

★ ★ ★

وليسمح لى القارئ - قبل ايراد بعض الأمثلة على ما سلف من قول - أن أقدم ملحوظتين تتعلقان بقواعد التحقيق العلمى للنصوص التاريخية ، والتي افتردها هذا الكتاب :

الملحوظة الأولى :

من البديهى ، أن الاقدام على ترجمة مذكرات تتناول فترة تاريخية مضى على مرورها ما يقرب من ٥٦ عاما (١٩٣٤ - ١٩٤١) كان يوجب على الدكتور عبدالرء وف أحمد عمرو أن يقوم بالتعريف بالشخصيات العامة والتاريخية العديدة التى ذكرها «اللورد كليرن» (افادة للقارئ غير المتخصص عامة ، وللشباب بوجه خاص) .

كما كان يستلزم منه ، أيضا ، تحقيق وتمحيص الأحداث والوقائع التى تضمنتها هذه المذكرات ، ومقابلتها بالمصادر والوثائق الخاصة بهذه الحقبة التاريخية - وهى متاحة ومتوافرة لأستاذ يحمل مثل هذه الدرجة العلمية الرفيعة . وخاصة أن المترجم نفسه قد ألح ، فى مقدمته ، ما يفيد أن اللورد كليرن قد يقوم بتشويه حقيقة بعض الوقائع ، واغفال بعضها الآخر تبريرا لسياسته ومواقفه ، والتي تفضل ، هو نفسه ، بوصفها بأنها كانت تتسم «بالجبروت وكبت الحريات الوطنية» (ص ٨) .

هذا بالاضافة إلى ما ذكره الأستاذ الدكتور - المشرف على إصدار سلسلة «تاريخ المصريين» - من أن هذه المذكرات «تمثل مصدرا مهما من مصادر التاريخ المصرى ، لا غنى عن قراءته للباحث التاريخى ، أو المثقف المصرى ، وعشاق التاريخ (أنظر ظهر غلاف الكتاب) .

الملحوظة الثانية :

اقتصر الدكتور «عمرو» فى الفهرست الذى أورده فى نهاية الكتاب على ذكر السنوات التى تم فيها تدوين المذكرات . وقد كان المنهج الأكاديمى يوجب على سيادته أن يلحق بالكتاب فهرس تفصيلية تحوى أسماء الشخصيات - سواء كانت أعلاما معروفة أم لا - والأماكن الواردة فى الكتاب ، مع ذكر أرقام الصفحات التى وردت بها .

★ ★ ★

وبعد .. سوف أورد فيما يلى بعض ما ورد فى هذه الترجمة من أخطاء فادحة ، وسوف ألحق بكل منها تعليقا موجزا لبيان صحتها:

١ - «....» وعندما عرض على «الصدى» الدكتور عبدالرء وف عمرو ترجمة مذكرات كليبرن إلى اللغة العربية لتصدر فى سلسلة تاريخ المصريين ، رحبت لما تمثله هذه المذكرات من مبصو مهم من مصادر كتابة التاريخ المصرى» . (د. عبدالعظيم رمضان - صه) تعليق : ألم تكن تلك الأهمية توجب على الأستاذ الدكتور أن يتأكد من قدرة «صديقه» المترجم على القيام بذلك بالكفاءة المطلوبة ، أو أن يراجع الترجمة على الأقل أم أن للصدقة مستلزماتها ؟

٢ - «....» بل أكثر من هذا ، ظهر ما تعارف عليه (يقصد : ما تعارف على تسميته) المؤرخون ب : حركة الاغتيالات السياسية ، حينما فشلت كل الجهود الدبلوماسية فى حصول مصر على استقلالها الحقيقى ، وعدم وفاء انجلترا بوعودها لشعب مصر ، الذى وضع امكاناته تحت تصرف حليفته بريطانيا طوال سنوات الحرب العالمية الثانية . ومن هنا ، كان اغتيال لورد والتر موين» . (مقدمة الدكتور عبدالرء وف عمرو - ص٩)

تعليق : كان اللورد «والتر موين» يشغل منصب القائد العام للقوات البريطانية فى الشرق الأوسط . وقد اغتاله اثنان من أعضاء الحركة الصهيونية ، لأسباب لا علاقة لها بما ذكره المترجم .

٣ - «.... وبرغم الصعوبة البالغة التي صادفتها في ترجمة هذه المذكرات وما يكتنفها من غموض (قد يكون الغموض مظلوما ، وقد يكون السبب هو الافتقار إلى الكفاءة) ، إلا أنني كنت حريصا كل الحرص على ترجمتها بكل أمانة واخلاص (تخيل لو كان يفتقر إلى ذلك أيضا) دون تدخل مني في اثبات المعانى الحقيقية للأحداث التاريخية» (مقدمة د. ع. عمرو - ص ١٠) .

تعليق : راجع الملاحظة الأولى التي أوردتها فيما سبق . ولاحظ أيضا امتناع الدكتور المترجم عن ذكر السبب في امتناعه الغامض هذا .

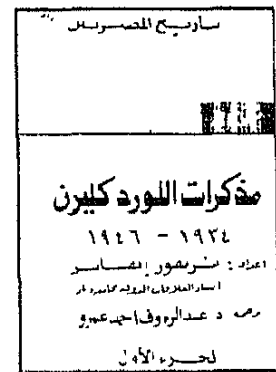
٤ - «.... وأنى كثير الامتنان للسيدة كليرن - Lady Kil-learn والسيدة جاكين» (تريفور أيفانز - ص ١١) .

تعليق : المذهل أن الدكتور المترجم يذكر اسم السيدتين مسبقا بكلمة «السيدة» رغم أن الأولى يسبق اسمها لقب «ليدي» - وهو من ألقاب النبالة في بريطانيا - والذي لا تحمله السيدة الأخرى .

٥ - «.... وهى (أى المذكرات) تحتوى على الحياة السياسية فى مصر ، بل وفى منطقة الشرق الأوسط ، كوجهات نظر متعارضة مع السياسة العالمية فى أخرج المواقف» (ايفانز - ص ١٣) .

تعليق : بغض النظر عن ركافة الاسلوب ، فإن الغموض الشديد الذى يتسم به هذا التعبير يجعل ايضاحه أكثر صعوبة من حل اللغز الذى ورد فى أسطورة «أوديب» الشهيرة .

٦ - «.... ولم يغفل لورد كليرن أن يسجل فى مذكراته أهم اسماء العاملين بالسفارة (ألم يتعلم الدكتور المترجم فى مدرسته الابتدائية أن الوصف لابد أن يسبق الموصوف مباشرة وأن الصحيح أن يقول : اسماء أهم العاملين ؟) ، وكذلك الشخصيات التى حضرت إلى السفارة كضيوف (لاحظ الركافة من فضلك) . ومن بين هذه الشخصيات : أغا خان ونويل كوارد و.... و.... وسيانو» (ايفانز - ص ١٤) .



تعليق : صحة الاسم «شيانو» . وهو الكونت «شيانو» ، الذى شغل منصب وزير خارجية ايطاليا ابان فترة الحكم الفاشى . وراجع أيضا الملاحظة الأولى التى وردت فيما سبق .

٧ - «....» وهو (أى اللورد كليرن) أغرب شخصية فى البعثة بالقاهرة ، وهو مثير للاعجاب . (ايفانز - ص ١٤ و ١٥) .

تعليق : لا حاجة لأى تعليق .

٨ - «....» ولقد نشر نويل كوارد فى مذكراته التى تتعلق بمنطقة الشرق الأوسط فى عام ١٩٤٤ كتب : (لو أن تلميذا فى مدرسة ابتدائية عهد إليه بصياغة هذه الجملة لقام بذلك بشكل أفضل) ان استقبلنا بالحفاوة كان أمرا مؤثرا . فلاشك أن الدخول (إلى أين ؟ المعنى : فى بطن الدكتور المترجم) مع مايلز كان مثيرا للفخر والاعجاب بهذه الشخصية الفريدة وخلال سنوات اقامته بمصر كان صيادا ماهرا . وكذلك زوجته فقد تعلمت الصيد كذلك («كذلك» الثانية : هل هى «اخلاص» فى الايضاح ؟ أم هى الركافة بعينها ؟) كما كان ماهرا أيضا فى لعبة القمار على الطاولات (؟؟؟؟) ويشارك فى مسابقات الخيل بنجاح . (ايفانز - ص ١٥) .

تعليق : سبق التعليق فيما ورد بين قوسين .

٩ - «....» وكان الملك فاروق يتصرف بشكل غير مسئول خلال السنوات الأولى من الحرب . وعندما اقتنع كلية هو ومستشاروه بأن بريطانيا العظمى سوف تكسب الحرب ، وبرغم هذا يعلنون عكس ذلك فيما بعد (؟؟؟) . (مقدمة ايفانز - ص ١٦) .

تعليق : ألم يكن الأجدى للسيد الدكتور - وللقرء أيضا ، بدلا من أن يعرض على «صديقه» الأستاذ الدكتور رمضان ترجمة هذه المذكرات أن يشغل نفسه «فى لعبة القمار على الطاولات» ؟

١٠ - «....» أما عن الأحداث السياسية المصرية فهى بمثابة كتاب مغلق لمعظم الشخصيات فهى أحداث معقدة متداخلة على مدى ٣٠ عاما . وهذا الغموض كان أيضا بالنسبة للشخصيات التى كان من

المفروض أن تكون على علم ومعرفة بمثل هذه الأحداث» . (مقدمة
ايفانز - ص ١٧) .

تعليق : أم ربما كان الأجدى للسيد الدكتور المترجم أن «يشارك
فى مسابقات الخيل بنجاح ؟؟» .

١١ - «.... فى الوقت الذى كان فيه هنتر قد بلغ قوته فى المانيا
(لاحظ الركافة المتميزة) عام ١٩٣٤ كان سير لامبسون قد وصل إلى
القاهرة . إذ كانت مصر محل اهتمام بالغ من المسؤولين . وكان شهر
ديسمبر من نفس العام قد شهد بداية العدوان النازى على الحبشة» .
(ص ٢٣) .

تعليق : يغلب على الظن أن السيد الدكتور المترجم متخصص فى
علم الأسمدة الحيوانية وليس التاريخ (وعلى أية حال ، فإن تخصصه
لم يذكر على غلاف الكتاب) وأنا لا أقصد المساس بأى من الأساتذة
الأجلاء المتخصصين فى هذا العلم المفيد ، بل اننى شخصيا أعرف
منهم من يعلم أن ايطاليا الفاشية وليس المانيا النازية هى التى قامت
بالعدوان على الحبشة . ولكن يبدو ، لسوء حظ القراء ، أن الدكتور
عمرو ليس من هؤلاء .

١٢ - «.... وكان حزب الوفد يتزعم المعارضة الشديدة» .
(ص ٢٧) .

تعليق : لا حاجة لتعليق .

١٣ - «.... وعلى مائدة العشاء حضر جلالة الملك والملكة والسيدة
ديسبروج Desbroagh (ص ٥٣) .

تعليق : صحيح نطقها هو : ديسبورو .

١٤ - «.... قام هيرفون هينتنج بزيارة مفاجئة غير متوقعة
إلى القاهرة وفى بادئ الأمر كان فون يعمل مستشارا
للسفارة الألمانية فى برلين» . (ص ١٧٦) .

تعليق : ها قد بدأت المعجزات تتسالى . ففى بضعة
أسطر استطاع السيد الدكتور أن يرتكب ثلاثة أخطاء فادحة
هى :

(١) جعل من لقب الهر - أى «السيد» باللغة الألمانية اسما علما
للدبلوماسى المذكور .

(٢) ثم لم يقنع بذلك بل جعل حرف «فون» - والذى يقابل حرف
Of بالانجليزية - ويدل على النبالة فى المانيا - اسما علما مرة
أخرى .

(٣) ثم بلغ سيادته أوج تألقه واستطاع ، دون أى عناء ، أن
يقنع الحكومة الألمانية بافتتاح سفارة لها فى عاصمتها ... و ...
سبحان الله .

١٥ - «... كان أنتونى ايدن عالى المعنويات (٩) . وكان
انسحاب القوات الانجليزية أمرا مروعا ، حيث كانوا يتحركون على
الطريق المتجه إلى شبه جزيرة ايبيريا Iberian Peninsula » .
(ص ٢٥٦) .

تعليق : ماذا بوسع المرء أن يقول ؟ إذا كان السيد الدكتور
عبدالرءوف أحمد عمرو - «صديق» الأستاذ الدكتور عبدالعظيم
رمضان - بالغ السخاء بهذا الشكل فى بذل أخطائه فى اللغة
الانجليزية وفى التاريخ وفى الجغرافيا ، فان المرء لا يسعه إلا أن
يقول : شكرا يا دكتور .

★ ★ ★

وبعد .. فلم يكن ما سلف سوى نزر يسير وبالع ضالة من
الأخطاء المروعة الكثيرة التى حفلت بها كل صفحة من صفحات
هذا الكتاب ، الأمر الذى أفقده أهميته ، وأضاع فرصة الاستفادة
منه من جانب المهتمين بدراسة حقبة مهمة من تاريخ مصر الحديث -
وخاصة من جانب شبابنا المساكين .

ولذا ، تضحى إعادة ترجمته وتحقيقه تحقيقا علميا صحيحا ،
واصدار طبعة أخرى منه ، واسناد ترجمة الجزء الثانى منه
إلى مترجم ومحقق آخر يتمتع بالقدرة والكفاءة المطلوبة - ولدينا
الكثيرون منهم - أمرا واجبا وضروريا □

إبراهيم منصور

نور الدين بومبه كشف أدبي مهم

□ يانيس تسير كاس كاتب مصري من أصل يوناني . ولد بالقاهرة في عام ١٩١١ لأسرة يونانية متواضعة تسكن في شارع عبدالدايم بحي عابدين . وهذا الاسم مستعار ، أما اسمه الحقيقي فهو : «يني خدن يانديو» ، وقد لجأ للكتابة باسم مستعار هربا من مطاردة السلطات الإنجليزية ، لأنه كان مناضلا كبيرا ضد الاحتلال بجميع أنواعه ، يقف في صف الشعوب الواقعة تحت الاحتلال وخاصة مصر التي أكل خبزها وشرب ماءها واستظل بسماؤها وكان ميلاده على أرضها .

كان يكتب باللغة اليونانية . بدأ ينشر نتاجه الأدبي في عام ١٩٢٧ في مجلة أدبية يونانية كانت تصدر آنذاك في مصر . وكان قد حصل على دبلوم التجارة من المدرسة العبيدية اليونانية ، وعين بالبنك الأهلي المصري كمحاسب ، وصار يتنقل في صعيد مصر ، في أبو تيج وديروط ، ثم عين مديرا لأحد محاليج القطن ، ومكث يعمل في الصعيد عشر سنوات كاملة ، وأثناء ذلك كان يكتب القصص والأشعار ويترجم وينشر في كل من مصر واليونان . وحينما توفي أبوه في العام الثالث والثلاثين انتقلت أسرته إلى الإسكندرية لتعيش في كنف جده لأمه الذي كان يعمل بستانيا بحي الرمل . وفي العام السادس والثلاثين انضم إلى التنظيمات الشيوعية ، ثم تزوج من «أنتيجونى كيرا سوتى» وسافر معها إلى تشيكوسلوفاكيا وإيطاليا والنمسا وفرنسا واليونان ، واشترك في المؤتمر الثاني للكتاب لحماية التراث ضد الفاشية بفرنسا ، واشترك مع «لانسستون هيوز» في كتابة قسم الشعراء إلى جارتيا لوركا وقام أراجون بتوزيع هذا القسم على المؤتمر فوقعه أربعون من الكتاب العالميين . كان ذلك في العام السابع والثلاثين ، حيث صدر أول دواوينه الشعرية بعنوان

الشاعر كفافيس



(فلاحون) موقعا لأول مرة باسمه المستعار : «ستراتيس تسيركاس» .
وفى العام التالى نشر ديوانه الثانى بعنوان (رحلة شعرية) . وبعد
صدوره بعام انتقل إلى الاسكندرية ليعمل مديرا لمصنع دباغة جلود .
وفى العام الثانى والأربعين صدرت صحيفة يونانية مناوئة للنظام
الفاشى فعمل سكرتيرا لتحريرها . وحينذاك خاف من انتصار رومل
فسافر مع زوجته إلى فلسطين ثم عاد إلى الاسكندرية ليقوم بنشاط
مكثف ضد الاحتلال الألمانى لليونان وضد الحرب عامة ، فكان يرسل
الكثير من الصحف والمجلات الصادرة فى مصر واليونان ، وكانت
صداقته للشاعر كفافيس قد توطدت . فى العام السادس والأربعين
نشر قصيدته الكبيرة : (الوداع الأخير) ، وفى العام التالى نشر
مجموعته القصصية الثانية بعنوان : (شهر أبريل هو أكثر صلابة) .
وفى العام الرابع والخمسين نشر مجموعته القصصية الثانية (نومة
الحصاد) . وفى العام التالى كتب دراسته الكبيرة عن شاعر
الاسكندرية كفافيس بعنوان (كفافيس وزمنه) التى نشرت فى العام
الثامن والخمسين . وفى العام السادس والخمسين كتب رواية (نور
الدين بوميه) إثر تأميم قناة السويس ، فى ظل القلق والتوجس من
توقع الهجوم المضاد من قبل الدول التى تحمى الأسهم الأوربية
بشركة القناة . وفى العام نفسه قام - بالاشتراك مع بعض الكتاب
والرسامين والشعراء الأجانب - بتوجيه نداء إلى المثقفين الإنجليز
والفرنسيين يحضهم على المطالبة بمنع العدوان والاعتراف بحقوق
مصر السيادية . وفى العام التاسع والخمسين حصل على جائزة
الدولة عن دراسته : (كفافيس وزمنه) . وفى العام الواحد والستين
نشر رواية (النادى) وهى الجزء الأول من ثلاثيته : (مدن بلا حكم) ،
وبسبب هذه الرواية تم طرده من الحزب الشيوعى . وفى العام التالى
نشر الجزء الثانى من الثلاثية بعنوان (أريا غنى) . وفى العام
الثالث والستين تم تأميم مصنع دباغة الجلود الذى كان هو مديرا
له ، فاضطر إلى مغادرة مصر إلى اليونان ليعمل فى صحيفة
(ثاخيذرومس) . وفى العام الخامس والستين نشر الجزء الثالث من

روايته بعنوان (الوطودا) ، ولكن الحكومة العسكرية فى اليونان منعت نشر الثلاثية ، إلا أن الثلاثية تفوز فى فرنسا فى العام الثانى والسبعين بجائزة أحسن عمل روائى أجنبى . وفى العام الثالث والسبعين - عام حرب أكتوبر المجيدة - ترجمت رواية (نور الدين بومبه) إلى الفرنسية بعنوان : (رجل النيل) . وفى العام السادس والسبعين نشر الجزء الأول من ثلاثية جديدة لم يتمها . وفى ٢٧ يناير سنة ١٩٨٠ توفى عن عمر يقترب من السبعين عاما .

ها قد صار من الواضح الجلى أن موقف الكاتب من «المسألة المصرية» لا يقل شجاعة ولا تشددا عن أى كاتب مصرى وطنى . لقد كتب رواية (نور الدين بومبه) من منطلق الإيمان بقوة الشخصية المصرية ووطنيتها وقدرتها الفذة على المقاومة والنضال ، وكأنه يواجه بهذه الرواية خطابا للدول الاستعمارية التى كان يعرف أنها تدبر لعدوان ثلاثى ضد مصر ردا على تأميم قناة السويس ، ليقول لهم : احذروا ، إياكم أن تقبلوا على هذه الحماقة لأن شعب مصر الذى أنجب أمثال نور الدين بومبه لن يدعكم تدنسونه أرضه ولسوف يعاملكم بهذه القوة وهذا البأس كما فعل نور الدين بومبه ورجاله بجنود الاحتلال البريطانى .

تقع أحداث الرواية فى قرية ديروط إبان ثورة ١٩١٩ ، ما قبلها بقليل ، وما بعدها بقليل . ويرويها راويان ، أحدهما من داخل الآخر فالراوى الأول ، الذى يمثل الكاتب فى الغالب ، ما إن تقع أحداث السادس والخمسين إثر تأميم القناة ، حتى يتذكر الأوسطى بوليفيو الذى كانت لديه حكاية تتعلق بثورة ١٩١٩ لكنه لم يكن يحكى لأحد تفاصيلها ، فإذا ألح عليه أحد فى حكايتها قال له بخوف : «لى زوجة وأولاد» . وكان الراوى يعرف الأوسطى بوليفيو منذ أن التقاه فى ديروط حينما كان الراوى يتنقل فى بلاد الصعيد وراء عمله فى البنك الأهلى المصرى تارة وفى محالج القطن تارة أخرى .

ديروط آنذاك مركز من مراكز الرى المهمة ، مفتاح يوزع الماء من

قناة الإبراهيمية الكبرى إلى قنوات أصغر لرى المنطقة التى كان بها ثمانى قناطر . ولهذا فقد اجتذبت ديروط عددا من الأجانب المترشحين من العمل فى مشاريع الرى ، مثل هيجلار ذى الجنسية المزدوجة : الألمانية والسويسرية ، وروزاكيس اليونانى ، وبوليفيو اليونانى أيضا . كان هيجلار يمتلك ماكينة ديزل للرى والمطاحن فى المزارع الكبيرة ، وكان الأوسطى بوليفيو صبيا صغيرا عنده فشرب الصنعة منه . وذات يوم اشترى روزاكيس هذه الماكينة من هيجلار ، فأصر بوليفيو أن ينتقل معها ولو بدون أجر ، ذلك لأنه أحبها وأطلق عليها اسم أمه خاركيلىا . وبوليفيو رجل ارتبط بأرض مصر ارتباطا عاطفيا حميما . أما روزاكيس فإنه ظل تاجرا مصاص دماء لايعنيه من أرض مصر إلا جمع الثروة وتكديسها ، ولا يعنيه كذلك أن يبقى الاحتلال البريطانى أو يرحل فهو مهيا للكسب تحت ظل أى حاكم . أثناء ذلك كانت جنود الاحتلال تعيث فسادا فى البلاد ، وتتحكم فى موازين القوى فى القرية . تناصر الموالين لها وتناهض الخارجين على هيمنتها ، لها بين الباشوات الإقطاعيين أذناب وأنصار ، وبين العامة كذلك ، ولا بأس أن تناصر واحدا من العامة فتتنصبه عمدة للقرية . أما نور الدين بومبه فكان مراكيبا ، يتمتع بقوة خارقة ، وكبرياء ، قاطع كالسيف . وذات يوم أذل العمدة كبرياءه ، فلم يستطع احتمال الإهانة ، وبحسه الفطرى أدرك أن هذا العمدة يستمد قوته من الحماية البريطانية أى أنه خائن لبلاده وبنى وطنه ، فاشتعلت فى نفسه الثورة ضد الاحتلال وتحول بين عشية وضحاها إلى بطل من أبطال المقاومة يلتف حوله الفدائيون والثوار من جميع أنحاء القرى المجاورة ، وباتت أعماله الخارقة تقض مضاجع جنود الاحتلال وأذئابهم وأنصارهم . عبثا حاولوا الإمساك به ، وهو لا ينى يجمع السلاح ويصنع البارود ويشعل المظاهرات ، وكان روزاكيس يستعين به فى حراسة ممتلكاته ويستفيد من ورائه فوائد جمة . وحينما تمكنت الشرطة البريطانية من القبض على نور الدين بومبه وقدمته إلى المحاكمة أمام قضاة إنجليز ، كان القبض عليه قد تم بتدبير من أحد الإقطاعيين الموالين للإنجليز ممن كان نور الدين بومبه

بناهم . لقد طلب الإنجليز خمسين شخصا لاعدامهم بتهمة التعرض لقطار يضم حامية انجليزية كان الفلاحون قد أحرقوه بركابه وأشيع أن الحادث من تدبير نور الدين ، فجميع الحوادث الفدائية كانت تنسب إليه حتى ولو لم يكن مشاركا فيها ، وكان لابد أن يوضع اسمه بين الخمسين . وعند المحاكمة جئ بروزاكيس كشاهد إثبات ، وكان نور الدين يتوقع من روزاكيس أن يقول الحقيقة بالضبط ، أن يعترف بأن نور الدين يوم حادث القطار كان عنده يحمى ماكينته وخيوله . ولكن روزاكيس يتنكر لنور الدين تماما ، فيقاد نور الدين إلى حبل المشنقة . وعندما سمع نور الدين شهادته صاح فيه : «يا يهوذا . يا عبدالمال وتابع الشيطان أليس لك من قلب ، بل كل همك كيس تجمع فيه النقود والجنيهاات ولكن أين لك من مفر ؟ شققت طريقك تمتص دماء العامل والفلاح ، وجمعت ثروتك من الحرام ، مهلك ، سوف ترى كيف لا ينفع ولا يبقى المال الحرام . مهلك ! مثل الذئب سينقض أولادك كل منهم على الآخر وهم يقتسمون تركتك لأنك لم تعلمهم أن هناك إلها آخر غير الذهب وأن هناك عبادة غير عبادة الذهب . لدى .. أنا أيضا ابن ، وإن لم تلق عقابك من الشعب فسيكون عقابك على يديه هو» .

تتحقق نبوءة نور الدين بومبه بحذافيرها ، وتصيب لعنته روزاكيس فلقد مات بالفعل وترك ثروته ليتقاتل عليها أبنائه فتفنى الثروة عن آخرها ، فلا هي نفعت ولا الأولاد نفعوا . وفي المقابل فإن الخمسين الذين نفذ فيهم حكم الإعدام حصر المسئولون جثثهم فإذا هم تسعة وأربعين جثة فقط ، حصروهم عشرات المرات وفي كل مرة يتأكد أن جثة ناقصة ، والسرف في ذلك أن الأذئاب قاموا بتهريب أحد رجالهم قبل إعدامه ، وكانوا على يقين من أن نور الدين قد تم إعدامه ، ولكن الجميع - هم وأهل القرى على السواء - ظلوا على ما يشبه اليقين أن الجثة الهاربة هي جثة نور الدين بومبه ، هربت لاشك قبل الإعدام .. أى أن نور الدين بومبه ظل يؤرقهم حيا وميتا .

وهكذا لا يتردد الكاتب في أن يدين مواطنه اليوناني روزاكيس

ويدمغه بالخيانة والحقارة ، فى الوقت الذى يقدم النموذج الآخر ممثلاً فى الأوسطى بوليفيو ، ذلك المخلص الأمين ، المشارك فى الثورة ، الذى كان يعشق نور الدين بومببه ويعمل على توفير السلاح له ولرجال له . وحينما سعى روزاكيىس لكى يتزوج بوليفيو من إحدى بناته رفض رفضاً باتاً رغم ما وراء البنت من ثروة طائلة ، وفضل عليها واحدة فقيرة من بنات مدينة المنيا ، أنجبت له ولداً وبنتاً ، فأطلق على البنت اسم أورانيا ، ومعناه بالعربية سعاد التى كانت زوجاً لنور الدين ، وأطلق على الولد اسم فوتى ، ومعناه بالعربية نور .

تلك هى الحكاية التى كان يدخرها الأوسطى بوليفيو فى ذاكرته ولا يحب أن يحكى تفاصيلها طالما بقيت البلاد تحت سيطرة الإنجليز ، ولكنه رضى فى النهاية واقتنع بأن يحكيها للراوى بعد أن أقنعه الراوى أن جمال عبدالناصر وزع السلاح على الشعب وأن ثورة الشعب مستمرة ضد الإنجليز .

القصة مكتوبة ببساطة أسرة ، تكشف عن خبرة لا يستهان بها بطبيعة الحياة فى صعيد مصر ، وبالشخصيات المصرية ، حتى ليقنع القارئ بأن الكاتب مصرى حتى النخاع . وقد ترجم القصة إلى العربية يونانى آخر اسمه «ينى ميلاخرينودى» .. والعجيب أن لغته العربية سلسلة ناصعة صافية العبارة ، وقد راجعها الدكتور نعيم عطية ، وليس ثمة ذكر لآى ناشر . ولولا كثرة الغلطات المطبعية بصورة فظة ، ووقوع صفحات مكان صفحات ، لجاءت الرواية دفقة ساخنة كوجبة لذيدة ممتعة .

ولا يفوتنى ها هنا أن أنتهز هذه الفرصة وأدعو أحد الناشرين لإعادة نشرها فى طبعة شعبية منضبطة ، فإنها لوثيقة فنية تقوم على تمجيد الشعب المصرى بقدر ما هى قصيدة تغنى للحرية والاستقلال والعدالة الاجتماعية . □

خيرى شلبى

تليفزيون

المسلسلات وثورة المتفرجين



□ كل ما نرجوه ، هو أن يكون قرار رئيس القناة الثانية بالتليفزيون ، بالتوقف عن شراء وعرض المزيد من حلقات المسلسل التليفزيوني «الجرى والجماليات» ، هو آخر القرارات من نوعه ، وألا يعدل عنه ، مهما كانت الظروف ، ليكون هذا التوقف - العاشر - توقفا حقيقيا ونهائيا وحاسما وجازما ..

ومشكلة «الجرى والجماليات» هي أنه أصبح جماهيريا أكثر مما يطيق الناس ، وأنه لطوله غير المعهود ، الذي جعله يبدأ الألف الثانية من حلقاته الجديدة ، قد نسي رسالته ، وانقلب على الخطاب الذي حملته الحلقات المائتين الأولى منه ، بعد أن كان قد تحول إلى طقس من طقوس الحياة اليومية لمن يشاهدونه ، فأزعج هذا كثيرين ، اندفعوا يدقون نواقيس الخطر ، تحذيرا من تأثيره المدمر على الأخلاق العامة ، بما يعرضه من علاقات جنسية ، تجاوزت التحرر إلى التحلل ، والمشروع إلى المحرم ، على الرغم من أن رقابة التليفزيون كانت تحذف من حلقاته ضعف ما تعرضه من أحداثها ..

وما جرى فى هذا المسلسل ، وما جرى له ، نموذج للأضرار البالغة ، التى تجلبها ظاهرة السلسلة ، على صناع الدراما التليفزيونية ، فقد بدأ بداية موفقة ، فانتمى إلى «الدراما العائلية» التى تتناول العلاقات داخل الأسرة بالتحليل والتشريح ، وهو موضوع يتناسب مع الجمهور العائلى للتليفزيون ، وينفذ إليه بسرعة بالغة !.. وعلى عكس ما تطورت إليه أحداثه وأفكاره فيما بعد ، فقد بدأ بتبشير صريح ، بضرورة الحفاظ على الحياة الأسرية كقيمة خلقية .. فردية واجتماعية ، ودعوة عالية الصوت للدفاع عن الأسرة ، بحكم أنها أساس استقرار أى مجتمع ، وخاصة إذا كان مجتمعا حديث التكوين نسبيا ، كالمجتمع الأمريكى ، يتركب من قوميات

متعددة ، ويعتمد استقراره وقوته على تمتين الروابط داخل خليته الأساسية وهي الأسرة ، بل إن المرشحين للرئاسة الأمريكية ، يعتبرون استقرارهم الأسرى من المزايا التي تثقل موازينهم عند الناخب الأمريكى ..

وكان محور هذا الصراع ، هى شخصية «ستيفانى فورستر» ، التى صنعت «أسرة فورستر» وحافظت على بقائها ، والتى تناضل بقوة للحفاظ على البناء الشامخ الذى شاركت فى إقامته ، وصد الأعاصير التى تلاحقه ، ويأتى أقلها من الخارج ، بينما يهب معظمها من اندفاع كل فرد من أفراد الأسرة وراء مشاعره الخاصة ، وهو صراع كان يحسم دائما لصالح عواطف الأخوة والبنوة والأمومة ، والعواطف الزوجية ، ضد كل ما ليس أسريا ..

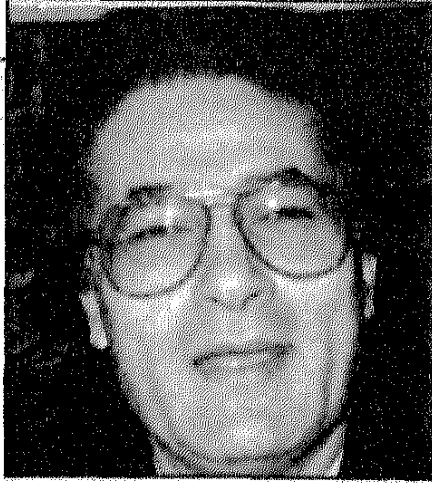
وكما جذب المسلسل المتفرجين ، بموضوعه ، فقد جذبهم كذلك بشكله ، فمع أنه مسلسل فقير الانتاج ، تدور معظم أحداثه فى ديكور أو اثنين ، ويكاد يخلو من أى تصوير خارجى ، ومع أن الزمن الدرامى فيه ، هو الزمن الواقعى ، فقد حافظ على تشويقه بسيناريو يقترب إيقاعه من إيقاع قصص ألف ليلة وليلة ، ومونتاج يفصل بين السؤال والجواب ، ويجزئ المشهد الواحد إلى عشرة مشاهد ، ويجمع بين الإيقاع السريع للمشاهد ، والإيقاع البطئ للحوادث .. الذى يتيح للمتفرج الانقطاع عن بعض الحلقات من دون أن تفوته متابعة الأحداث ..

وبهذه المزايا غير التقليدية ، وبفريق من الممثلين الممتازين فى التمثيل وفى الجمال ، نجح المسلسل ، ولكن النجاح ظل يغرى صناعه بمزيد من السلسلة ، حتى نسوا المحور الذى نجحوا به ، بل وانقلبوا إلى ضده ، فإذا بنزوات الأفراد تنتصر على قيمة الأسرة ، وإذا به يتحول إلى كابوس ، يركز على العلاقات الجنسية بين المحارم .. وهى موضوعات لا تصلح لأى تليفزيون ، حتى لو كان التليفزيون الأمريكى ، لأن مجالها هو القنوات التجريبية والمشفرة !

وثورة المتفرجين ضد المسلسل ، مما انتهى بوقف عرضه ، دليل على أن الطمع يقل ما جمع ، وأن كثرة السلسلة ، تفسد الدراما ، وتزيد من ملل المتفرجين ، الذين نشاركهم فرحتهم بقرار وقف عرضه ، ويدعوهم إلى مشاركتنا فى كسر «قلة» وراءه ! □

صلاح عيسى

فاروق حسنى



لقاء

مفتوح

مع وزير الثقافة !

بقلم : صافى ناز كاظم

● هذا لم يكن المقال الذى كنت أكتبه للهلال للنشر فى عدد فبراير ١٩٩٧ الذى هو بين يدينا الآن، فقد طاوعت إغراء دعوة من وزير الثقافة السيد فاروق حسنى تقول «يعقد الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة لقاء مفتوحا مع فناني مصر فى المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة، ويسعدنا تشريفكم بحضور هذا اللقاء فى الساعة السادسة مساء الخميس ٩ يناير ١٩٩٧ بمسرح البالون بالعجوزة».

الصف الثانى لأننى دائماً أتبع نصيحة الحكمة الفارسية التى تقول «خير لك أن تجلس فى الخلف ثم تدعى الى الأمام من أن تجلس فى المقدمة فتؤمر بالرجوع الى الخلف»، ولولا أن عينى لاتساعدنى على الرؤية جيداً لجلست فى الصف الأخير. اللطيف أن كل من جلس فى الصف الأول من النقاد والكتاب، ومن استشعر فى نفسه الأهمية، فوجيء مع دخول الوزير بعدد من الكراسى الحمراء يصطف أمامه ويجلس عليها الرهط الأكثر أهمية!

☆☆☆

دخل الوزير اللقاء بقراءة نص برقية أرسلها نقيب المهن التمثيلية، الاستاذ عبدالغفار عودة، الى السيد رئيس الجمهورية يقول فيها ما ملخصه ان أوضاع المسرح متردية. ولم أفهم فى البداية، لماذا تزعج هذه المقولة الصحيحة السيد الوزير لكننى أدركت أنه للأسف وضع نفسه فى مأزق المسئول وحده عن هذا التردى، ومن ثم أخذ على عاتقه مهمة

حلو خالص. إذا كان يسعدهم تشريفى فهذا حقاً يسعدنى، ورغم أنها كانت ليلة رمضان ببرنامجها الجميل الذى تعودت أن أتبعه كل عام بقراءة وصلاة ودعاء وجرعة من ماء زمزم إذا توفر فى ثلاثيتي. وابتسامة وديعة وادعة منى لابتني ومنها لي، ومكالمات هاتفية للأهل والأصدقاء بكل سنة وأنتم جميعاً بخير، رغم هذا البرنامج العزيز، أغوتني الدعوة لأذهب إلي مسرح البالون، الكائن فى الطرف البعيد جداً من بيتي عند جامعة عين شمس، مستقلة سيارة أجرة تعبر الكوبري العلوي، وهذا أمر عندي، لو تعلمون، رهيب.

جاء الوزير مع رهطه فى الساعة السابعة قادماً من افتتاح «توشكى» - التى تنطق توشكا كما نوه بذلك أحد الزملاء - ومسرح البالون غاص على سعته بأشكال وألوان من المدعويين سينمائيين ومسرحيين وكتاب وصحفيين. جمهور غفير من شريحة راقية فى الفن والثقافة جلست فى

سامى خشبه



هدى وصفى



لقاء مفتوح مع وزير الثقافة

المناظرة التي كنا نحفظها في الدراسة الابتدائية بين القرد والغزال .. يقول القرد : « أنت عين الغزال، رمز البها والجمال، من فيه غنى المغنى حبيبتي كالأغزال؟ » فيرد .. الغزال : « نعم أنا وهل ترانى فى غير شكل الحسان؟ » .. إلخ وتطائرت البديهيات من كل جانب حتى صرخت : « غير معقول هذه المناظرة الغبية.. » وحين ذكرت أن كرم مطاوع وجيله صنعوا أمجادهم وهم بين ٢٩ سنة و ٣٥ سنة على المسرح القومى وغيره، وأن المخرج الرائد فتوح نشاطى كنت أراه ودودا دمثا مسلما لموجة الشباب الناهض، بدت د. هدى وصفى قريرة، لكننى لم أملك أن أقول لها : مع احترامى لتقييمك النقدى يادكتورة لعرض الراحل كرم مطاوع «ديوان البقر»، فأنا أراه أحد القبور التى دفن الراحل كرم مطاوع أمجاده فيها تباعا : بداية من ياسين ولدى، وطنى عكا، ايزيس ، وجاسوس فى قصر السلطان.. إلخ..

☆☆☆

تحول دورى لاستلام الميكروفون فى القاعة من رقم خمسة الى رقم ٥٠١، وكان الى جوارى واحد من الفنانين القلائل الباقين فى ساحة المسرح المصرى وهو الفنان «زوسر مرزوق»، الفنان التشكيلى وفنان الديكور الذى التقط رائحة المسرح وصنع منها أعذب العروض وأنعمها. و«رائحة المسرح» مصطلح من اختراعى أمائل به «رائحة الكحك» التى بدونها لا يكون الكحك كحكا: يكون عجينة تصنع أى شىء سوى الكحك، وكنت قد صككت هذا التعبير فى موسم ١٩٦٩ - ١٩٧٠ بمناسبة عرض حواريات نجيب محفوظ «تحت المظلة» بصفتها مسرحا على مسرح الجيب، كان زوسر مرزوق ينتظر دوره

الدفاع بأسلوب مغرق فى العاطفية ورغم ذلك لم تكن ساذجة أو بريئة، وككل المسرحيات المرتجلة كان لابد أن تتفجر جوانب المسرح الواسع بالمفاجآت المتوقعة وغير المتوقعة، صرخ الاستاذ شكرى عبدالوهاب سكرتير عام النقابة فأوقفه الوزير بخشونة لكى لا يقاطعه فبادر شكرى عبدالوهاب بخشونة أكبر لكى لا يقاطع الوزير مقاطعته، ومن هنا بدت المقاطعة المنهج الذى اعتمد عليه اللقاء وراحت ترتيبات عضو الميمنة، الاستاذ سامى خشبة، أدراج الصراخ وهو يحاول ان يستفيد من صوته الأجهش لردع الفوضى والعودة الى تسجيل اسماء المحاورين (٩!! ها .. ها .. ها ..) فى ورقة أمامه أخذت أنا فيها رقم خمسة، تتنازع الميكروفون الصغير والكبير والشيخ والفتى كل يغنى على مصيبتاه، هذه مسألة ادارية، وهذه مالية، وهذه وطنية كاذبة، وهذه مغالاة فى التعالى على الاعداء والخصوم والمنافسين - ولا نتصور هنا أنهم اسرائيل والنظام العالمى الجديد - لا يأسادة انهم من كنا نسميهم فى الوعى الاصيل الاخوة والاشقاء العرب!، والوزير يشخط والقاعة تنظر والزعيق الزعيق الزعيق ياللهى حتى سمعت صوتا يقول: ان وضع القاعة والمنصة يلخص بدقة صورة «التردى» المشار اليه فى البرقية المرسلة الى السيد رئيس الجمهورية.

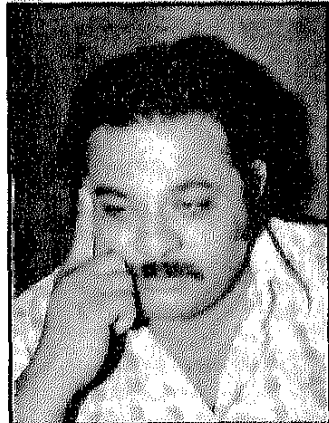
الفنان حمدى غيث يثور لكرامة المسرح القومى - مؤيدا المخرج الدكتور حسين جمعة - تلك الكرامة التى داستها مديرتة الدكتورة هدى وصفى بإتاحتها الإخراج للمخرجين الشباب، وبدأت مناظرة حول أفضال الشيوخ على الشباب وأفضال الشباب على الشيوخ تأخذ دورانا فى القاعة والمنصة بدت لى أسوأ كثيرا من

كلوديوس فى مسرحية هاملت عندما استعان هاملت بالممثلين ليعيدوا تمثيل تدابير قتل أبيه ليمتحن : هل كلوديوس هو القاتل أم لا، وعندما انهار كلوديوس خارجا من سميت الملك العاشق الضاحك الوثائق ليصيح ويسب ويلعن تؤكد هاملت وهوراشيو ان خطته قد نجحت فى تقديم الوثيقة الدامغة التى تدين كلوديوس بقتل أخيه والد هاملت. لا بأس، أحيانا أبدو مبالغة، لكن - والله هذا الربط جاعنى لحظتها فورا، وقلت: لم تكن هناك قرينة تدين السيد المخرج فهمى الخولى أكثر من تلك التى قدمها بوثبته المعيبة يشتم ويسب فنانا على مرأى منا جميعا وفى حضرة وزير جاء بصفته الرسمية ليمثل وزارة الثقافة فى جمهورية مصر العربية!

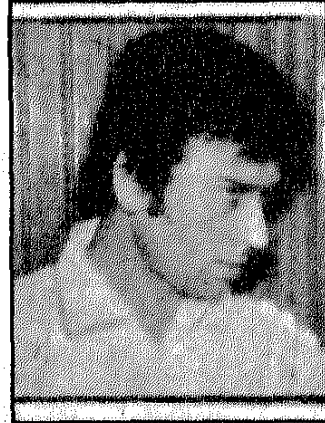
بعد هذه الوثبة الكلوديوسية من فهمى الخولى لم ترتدع الفوضى بل على العكس أثارت الشهية لتبادل اللكمات والبوكسات وشتى أصناف التشابك بالأيدي والارجل فى هذا اللقاء المفتوح «مع فنانى مصر فى

ليشير الى العدوان الغاشم الذى داهم عرضه «الفهلوان» فى مسرح الغد، اذ تورط مدير المسرح المخرج فهمى الخولى فى عنف وارهاب، لا يقره عليه أحد مهما كانت دوافعه وحيثياته، فأطفأ الأنوار وسحب الكهرباء ليرغم المخرج على اغلاق المسرح والجمهور بداخله يتابع العرض. كان دور زوسر فى أخذ الميكروفون يأتى من بعدى لكننى عندما وجدت الهرج والمرج هو السياسة السائدة حثثته على أخذ إمرة الميكروفون اغتصابا، فما نيل فرصة الكلام بانتظار اذن سامى خشبة ولكنها تؤخذ بالفتونة. زوسر مرزوق رجل مؤدب مهذب متحضر : فنان يغضب ويكبح غضبه ويحكى آلامه على استحياء فى خط مستقيم وبهذا الاسلوب تمكن من اعلان احتجاجه لاهدار قيم المسرح والفن والثقافة.. إلخ، هاج الاستاذ فهمى الخولى فاندفع يقفز من الكرسي الأحمر فى صف المهمين ليكيل الشتائم والسباب للفنان زوسر مرزوق. مشهد أعاد الى صورة

زوسر مرزوق



فهمى الخولى



المسرح والسينما لمناقشة القضايا والموضوعات والعمل على حل المشكلات المطروحة...

☆☆☆

بعدت عنى فرصة الميكروفون تماما فاضطرت الى اللجوء لقدراتى الصوتية التى ساعدتنى كثيرا فى مواقف مشابهة حيث ان مدى صوتى يمكن ان يتردد من ميدان التحرير حتى ميدان العباسية.

وقفت أقول بأعلى صوتى ما مفاده أن هذا اللقاء لم يعد اللقاء الذى تركت من أجله برنامجى الوديع الجميل فى استقبال شهر رمضان المبارك، واننا كنا نتمنى أن توزع صور من برقية النقيب مع صور من رد الوزير المدروس من قبل لجانه المسئولة، وأن المسرحيين يعانون من حالة طقس غير محتمل يكبت ابداعهم، ثم قلت جملة : «لقد قلت من ربع قرن انه سيحدث ما نراه الآن يحدث ماثلا أمامنا».. وقبل أن أبدأ فى تفسير هذه الجملة كان رأسى قد تشجج بضرب صداد مهول تصورت انه لن يمهلى للتلفظ بالشهادة قبل الرحيل، ألم تكن هذه هى الحالة التى أودت بحياة الكاتب الجميل محمد عبدالحليم عبدالله فى ١٩٧٠/٦/٣٠ وهو فى السابعة والخمسين؟ وضعت يدي على رأسى لا أدري من أين أضمه، وحين أوقفت سيارة الاجرة لأعود الى بيتى كاد السائق يعتذر استرابة فى حالتي وانا اطمئن على طول الطريق بكلمات تتلثم بين: الوزير، اجتماع، مثقفين، فن، مسرح، هذا فقط ، لا تخش شيئا، لن اموت إن شاء الله، جاعى الطبيب وتكلم عن خطورة الارتفاع المبالغ للضغط خاصة عند هؤلاء الذين لا يشكون من الضغط العالى، مازلت الى

الآن أضع يدي على رأسى ويدي الأخرى تتصفح كلمات كتبتها فى المصور منذ اكثر من ربع قرن، لم اكن فيها زرقاء اليمامة أو متنبئة، لكننى كنت احلل تحليلا دراميا، مقدمات عاصرت بداياتها كان لابد ان تنتهى الى هذا «التردى» الذى لا ينكره أحد، والوزير الحالى السيد فاروق حسنى لا يحمل وزرها، فالقتلة كانوا هؤلاء الذين خطفوا المسرح فى سنوات ٦٩، ٧٠، ٧١، ١٩٧٢ من أهله المسرحيين وسيروه وفق أهوائهم وأفكارهم المغلوطة. وفى عام ١٩٧٠ حين قدمت لأول مرة فى الصحافة العربية بيتر بروك رجل المسرح العالمى من خلال كتابه «المساحة الفارغة» - الذى كنت قد اشتريته فور صدوره فى لندن أبريل ١٩٧٠ - ترجمت بعض فقرات غاضبة قالها بروك عن المسرح الانجليزى - نعم الانجليزى - وقلت : «اننى حين اختار هذه النقاط من كتاب بيتر بروك اريد ان اعبر بحنقه عن حنقى مستلهمة كلمته : اننا دائما يمكننا التغيير ويمكننا ان نرتفع من حضيض امكانياتنا الى قممتها أو حتى نصفها وهو حين يقول: إلغوا المسرح ووفروا نفوده! لا يخطئ ، فمثل هذه الجلبة التى لدينا افضل منها الصمت، وان كان واقع المعنى، وراء هذا القول بمحو المسرح القائم، هو الإدراك الكامل بحاجتنا الملحة الى مسرح حقيقى يفى حاجتنا: مسرح نتأهل له بالعلم والتجريب والبحث والتضحية . لم تعد الثقافة - وعلى رأسها المسرح - فى العالم كله: وجاهه او مباهاة فى المعرفة لذاتها : انها تعود لتكتشف من جديد بدورها الاول : وسيلة انقاذ : خلاص وتحرير

واستبسال: اننى ارى ان حالة حركتنا المسرحية بشكلها الراهن : بمعهدا، بمجلتها، بكتابها، بممثليها، بمخرجيها، بنقادها، بمشرفيها، بكل المهيمنين عليها - مثل حالة تلك الاوبرات الكبرى، التى عنها بيتربروك حين قال : لا شىء فيها يمكن ان يتغير، كل شىء فيها يجب ان يتغير، لكن طريق التغيير معوق هل يمكن ان نكنس كل شىء فى مسرحنا الآن ونلقى به من النافذة ونبدأ من جديد بجنود حقيقيين. فدأئين يرون المسرح ويرون انفسهم شيئاً مغايراً كلية لما هو لدينا الآن؟ هذا كان كلامى عام ١٩٧٠ وهو كلامى الآن ايضا ١٩٩٧.

☆☆☆

وفى مقدمة كتابى «من ملف مسرح الستينيات» التى اعطيتها عنوان «سيرة ذات ثقافية» قلت عن مرض خلط «الادب» بالمسرح. وقلت عن استقلال الفنون وعن ضرورة رفع وصاية اقسام اللغة العربية واللغة الانجليزية واللغة الفرنسية بكليات

الآداب عن المسرح وأهله وتربية كوادره . واذا كان هناك اى ايجابية نذكرها لمسرح الستينيات تكون هى : الوعى لدى المسرحيين بأن التأهيل للعمل المسرحى والمشاركة فيه مخالف تماما للتأهيل الأدبى الذى يحمله خريجو اقسام اللغات وغيرها من كليات الآداب. هذا البصيص من الوعى، الذى كنا نتمنى ان ينمو ويسيطر على مدى الثلاثين سنة الماضية، اجتث من جذره، وانظروا الآن من هؤلاء الذين يهيمنون على المسرح : ادارة وتنظيرا وتخطيطا ونقدا وتربية للتلاميذ والطلاب فى التخصصات المسرحية؟

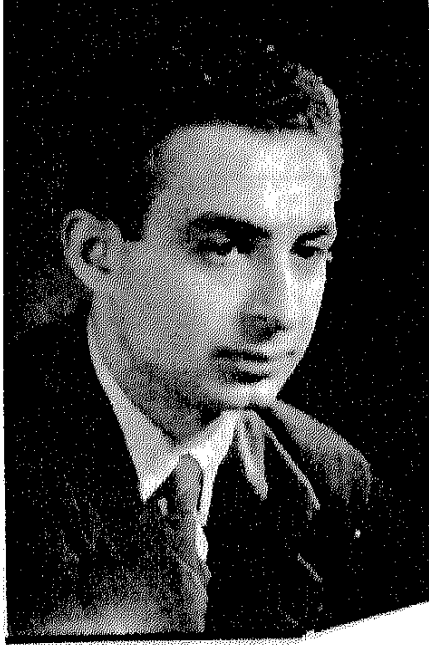
لست بحاجة الى ذكر اسماء فهى مدرجة كلها على شاهد قبر لفقيد عزيز يقول : هنا يرقد المسرح المصرى مقتولا على أيدي المدونة اسماؤهم، والذين لا يزالون يسيرون فى جنازته يلطمون !

عبدالغفار عودة



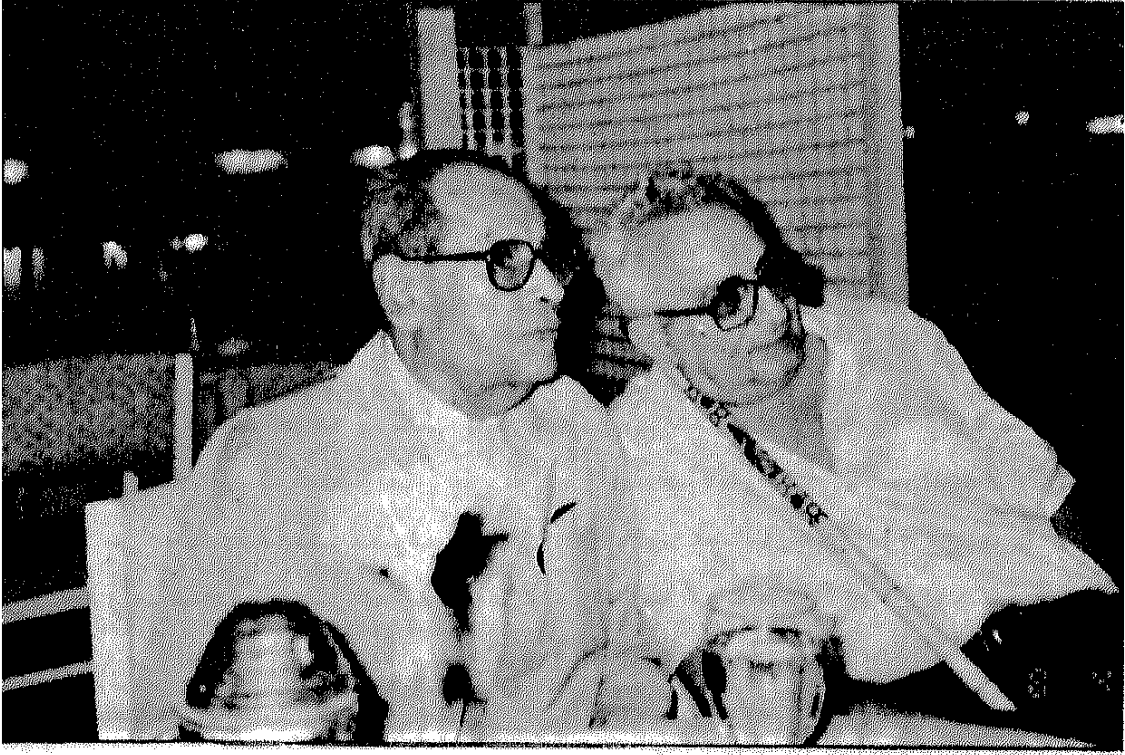
فتوح نشاطى





الانزال السيف ما نبهر في وتضعني في لحظة سحرية المخرج توفيق صالح

ولدت يوم ٢٧ أكتوبر سنة ١٩٢٦ في شارع
ونجت في رشدي باشا برمل الإسكندرية ، والدي
كان طبيبا وأمي سيدة فلسطينية. كان أبي قد ترك
ممارسة الطب وعمل في مؤسسة عالمية تحمل اسم
«الكارنتينا» تحولت بعد ذلك إلى مؤسسة الصحة
العالمية وظلت تحت اسم الكارنتينا حتى عام ١٩٣٧
(عندما ذهب مصطفى النحاس إلى «مونتر» لالغاء
الامتيازات الأجنبية) أيامها كان أبي قد أصبح
مديرا للكارنتينا الذي تحول إلى «الحجر الصحي»
وأصبح تابعا للإدارة المصرية.



توفيق صالح مع الأديب الكبير نجيب محفوظ

أخرى - على ما يبدو مسلمة مثلى - فى حصة الدين .كنت أحب هذه البنت ، وأوصلها لبيتها .. وكانت تسكن «بدروما» وأنكر أننى أخذتها - مرة - بيتنا - وطردوها ، ومنعونى من التحدث إليها .. لا أعرف لماذا ؟ ... وأصبحوا يرسلون لى شخصا يوم حصة الدين حتى لا أوصلها لبيتها ، كان عمى أربع أو خمس سنوات .. وكان ذلك فى بور توفيق .

بعد حرب ١٩٥٦ ذهبت لمشاهدة هذه المنطقة .. ووجدت بقايا البيت الذى كنا نساكنه .. وكان بجوار مبنى الجندى المجهول .

وكان مكتبه فى نفس المبنى الذى توجد به منظمة الصحة العالمية الآن فى محطة الرمل ، ولأن والدي كان طبيبا فى الكارنتينا قضيت طفولتي كلها على موانئ القطر المصري ، وكنا دائما نعيش فى بيت متميز فى أي مكان نذهب إليه ، ونتمتع بامتيازات كبيرة .

توفيت والدتي وعمى أقل من أربع سنوات .. وبعد فترة تزوج والدي من أخرى ، وعشت طفولتي مع زوجة أب . كل أصدقائي كانوا أجانب، لأن معظم زملاء أبى كانوا من الأجانب ، وأول مدرسة (روضة) - أظن - أنها كانت مدرسة راهبات ، لأنهم كانوا يطربونى أنا وبتنا

● مشهد قديم

فى هذه الفترة - فى بور توفيق - ذهبت مع أبى مرة أو مرتين إلى السينما ، لا أنكر ماذا كنت أشاهد ، كنت أنام وأستيقظ ، ولكنى شاهدت مشهداً وحيداً فى فيلم ، لا أعرف اسمه ، ولكنى أذكره حتى الآن وكأئننى شاهدته أمس ، وكان عبارة عن «واحدة قاعدة مقرفصة على الأرض وأمامها زمبيل (قفه) وتقرأ «البخت» أو «الودع» لواحدة أمامها وتقول لها «أكتب لك حجاب على ورق الخيار .. وأسهره بالليل وأجتنه بالنهار» وهذه الجملة أذكرها منذ ذلك الزمن .. وحاولت أكثر من مرة أن أعرف اسم هذا الفيلم .. دون جدوى.

● فيكتوريا

بعد ذلك رجعنا إلى الإسكندرية وعشنا فيها ، وكبرت ، ودخلت مدرسة انجليزية شهيرة يدخلها أولاد الملوك وأولاد حكام المستعمرات الانجليزية وهى كلية فيكتوريا ، معظم أغنياء اسكندرية كانوا يدخلون أولادهم فيها وكانوا اما شوام متمصرين أو يهودا أو أجانب ، وكان المصريون من الذين ينتمون لعائلات كبيرة جداً وغنية .. وإلى الآن لا أعرف كيف نجح أبى فى إلحاقى بهذه المدرسة لأننا لم نكن أغنياء إلى هذا الحد .. فقط كانت

«ماهى» أبى متميزة .. (طبعاً أيامها لم أكن مدركاً لهذا !؟) .

هذه المدرسة كانت صاحبة فضل كبير على ، كنت ألعب كرة قدم ووصلت بسرعة إلى الفريق الأول ، وكنت ألعب «كريكت» وهى لعبة لم تكن معروفة إلا عند الإنجليز (وكانت تمارس فى مصر فى مكانين فقط : كلية فيكتوريا ونادى الجزيرة) .. وقد ماتت فى مصر .. وكان يوجد مسرح ، وفريق غناء التحقت به وأنا صغير ، وفى المسرح «طلعونى» مرة أو مرتين كومبارس.

خلقت كلية فيكتوريا فى كل طالب نوعاً من التميز الشخصى ، والظروف المالية - المريحة - لطلابها كانت تساعد على الحرية ، فلا توجد استكانة ولا مذلة فى عيون أى طالب .

فى آخر سنتين فى هذه المدرسة جاعنا يوسف شاهين من مدرسة أخرى وتعرفت عليه وكان معى فى نفس الفصل ..

فى السنوات الأخيرة كنا بدأنا فى دراسة شيكسبير ، دراسة كانت هى الأساس الذى جعلنى أقرأ أدب ومسرحاً وأحلل شخصية وأحلل مواقف وأبحث عن الدلالات .

(بدأنا - فيما يمكن أن يسمى الآن أولى ثانوى - بدراسة أسهل مسرحياته

وكانت يوليوس قيصر) .

مع بداية الحرب العالمية سنة ١٩٣٩ ،
حول الإنجليز المدرسة إلى مستشفى
حربي ، واستأجروا لنا لوكاندة «سان
ستيفانو» وأعدوها كمدرسة ، ويوسف
شاهين جاعنا «فيكتوريا» ونحن فى «سان
ستيفانو» .

وفى آخر سنة لى فيها كان مفضويا
على من ادارة المدرسة ، وبدأ الغضب
عندما عاكست «الشيخ» مدرس اللغة
العربية ، الذى أطلقت عليه لقب «الشيخ
متلوف» بعد مشاهدتى لمسرحية تحمل
نفس الاسم .. وكنت أدخل الطلاب عليه
فى الفصل وما إلى ذلك من «مقال» ، فى
تلك الفترة بدأت أحب السينما وبدأت
أهرب من البيت لكى أشاهد الأفلام ،
وتعلمت التدخين وما كان من المدرسة إلا
أنها نصحت والدى أن التحق «داخلىة»
فى القاهرة ، فى المدرسة «الطليانى» التى
كانت تحت الحراسة واستولت عليها كلية
فيكتوريا ، وأصبحت كلية فيكتوريا فرع
شبرا .

وفى تلك السنة (١٩٤٣) توفى والدى ،
وأكملت السنة أنا وشقيقى فى مصر .

توجد فترة نسيتهها ، عندما
انتقل أبى إلى بورسعيد سنة
١٩٤١/٤٠ ، وهى فترة تركت فيها

الكلية ، وكنا نسكن أمام الميناء
مباشرة حيث تقف البوارج ، وكان
فى حديقة منزلنا مخزن للمواد
الكبريتية - (التى كانوا يبخرون
بها المراكب ضد الفئران
والطاعون) .. سقطت عليه قنبلة
حارقة ، لقد شاهدنا الحرب بشكل
حقيقى ، وكان البيت يهتز من
شدة قذف مدافع البوارج الحربية ،
وعشنا فترة ننام فى الخنادق منذ
التاسعة مساءً .

فى هذه الفترة كنت فى بداية شبابى
وتطلعاتى تجاه كل شىء ، تجاه الجنس
والحب والسينما والتفكير ، وكنت قد
التججت بمدرسة انجليزية يفصلها عن
بيتنا شارع (بيتنا كان وراء الفنار
مباشرة) وكنت من الأوائل .. (بينما كنت
فى فيكتوريا من الأواخر) .

● ليلى بنت الصحراء

لا توجد تواريخ واضحة مرتبطة
بعلاقتى الأولى بالسينما ، ولكنى كنت
أذهب مع الأسرة أنا وأخى وهو أصغر
منى بثلاث سنوات وأصبح طبيبا فيما
بعد، وتخصص فى الأعصاب وعلم النفس
.. وسافر إلى كندا وكان زميلا لأحمد
عكاشة .

من أقدم الأفلام التى شاهدتها وأنا

وره؟» .. وأرسلوا معي السفرجي لأشاهد الفيلم مرة أخرى ، لأكتشف أن هناك شيئاً اسمه أخطاء مطبعية وأن الكلام كان يقول القمر ساعة ظهوره يحلى نوره .. وأن المشهد يشرحه !

بعد ذلك شاهدت الفيلم فى سينما كوزموجراف فى الإسكندرية خمس مرات متتالية .

وكنْتُ - إلى عشر سنوات مضت - أستطيع أن أحكى لك تتابع المشاهد وأتحدث لو أخطأت فى مشهد!

شاهدت مئات الأفلام ، منها أفلام لا أذكرها ، ولا أذكر أسماعها ، وهناك ما أذكر منها مشهداً أو صورة شاملة عنها ..

فى بداية الأربعينيات لم أكن أعرف ماذا تعنى كلمة مخرج ، أعشق السينما وأحبها فقط ، ولا تزال السينما فى قلبي جداً من الأفلام تبهرنى وتخلق فى شيئاً من التواجد فى لحظة سحرية كما كان يحدث فى الأربعينيات .. فى أفلام معينة كنت أجزى فى الشارع من الفرح ، ولم أكن أعرف كريم من «كريم» بتشديد الراء) وهل هو مخرج أم مخرج (بتشديد الراء أيضاً) .. ومع بداية ١٩٤١ لا يوجد فيلم عربى لم أشاهده .

وكان أحمد بدرخان قد أصدر كتاباً عن السينما طبعه له أحمد الصاوى محمد، وعلى ما يبدو كان يوزع مجاناً مع

صغير هو فيلم «ليلى بنت الصحراء» لبهيجة حافظ ، لأننى ظلت أذكر تفاصيل ومشاهد معينة سنين طويلة ولم أشاهده مرة ثانية إلا عندما عرضه صندوق التنمية الثقافية منذ عام تقريباً .

كتبت ورقة وأخذتها معى وكان معى صديق يشاهد الفيلم ، وكنت أقول له : سيأتى كذا .. وسيكون الفستان كذا .. ويحدث وكنت سعيداً سعادة لا توصف .. أذكر هذه الواقعة لأنها غريبة فعلاً ! .. ولأننى لم أشاهد هذا الفيلم إلا مرة واحدة.

الفيلم الآخر الذى أذكره هو فيلم «يحيا الحب» لمحمد عبد الوهاب لأننى شاهدته فى سن كنت بدأت فيها أحب الغناء ، وكانوا يبيعون (.. زمان!) لك وأنت ذاهب إلى السينما دفتر صغيراً يسمونه «السيناريو» ، يحمل بعض صور الفيلم وأغانى الفيلم (تأليف فلان وتلحين فلان) .. وكنت أشتري هذه «السيناريوهات» وكانت أغنية «يايى النعيم» مكتوبة على ورقة معطرة منفصلة عليها صورة عبد الوهاب وليلى مراد أمام فازة ورد ، وهذا الفيلم أحببته جداً ، وخرجت منه أغنى «يادنيا ياغرامى» .. وعندما قرأت فى «السيناريو» أغنية أحب عيشة الحرية «القمر ساعة ظهوره يحلى» «وره يا حبايب» بدأت أسأل : «يعنى ايه

«عيب انك تروح تشتغل فى السينما دون أن تكمل تعليمك .. وأنت ابن فلان وتبقى غير جامعى .. وتعمل عمل الصيع» .

بعد الإلحاح دخلت جامعة فاروق التى كانت حديثه فى ذلك الوقت ، دخلت لاسكات الناس ، وقبلت فى كلية التجارة .. إلى أن جاء امتحان آخر العام وبدأ أساتذتى يسألوننى : أنت من ؟ .. لأننى لم أكن أحضر المحاضرات ، (كلية التجارة وكلية الآداب كانتا فى مبنى واحد، البنات كن فى الآداب ، والتجارة لا يوجد بها بنات .. وطوال الوقت كنت مع الآداب ا).

ولأننى فى الفترة التى قضيتها فى بورسعيد كنت أدرس محاسبة فى المدرسة الانجليزية .. أذكر أننى «غششت» زميلا خلفى .. حصل هو على امتياز وأنا «سقطت» .

حولت إلى كلية الآداب، ولم أحضر أيضا معتمدا على رصيدى فى الانجليزية، وأصبحت قادرا على القراءة بالإنجليزية والفرنسية والعربية (التي لم أكن قويا فيها) وعلمت نفسى فى سنوات الجامعة وقرأت لتوفيق الحكيم وطه حسين .. التخصيص كان فى سنة أولى ولكن فى السنة الثالثة عملوا قسم امتياز فأصبحنا فى القسم أربع بنات وأنا .

هذه الفترة - بجوار السينما - كانت فترة قراءة وفرصة للتحرك فى المجتمع ، والخروج من الحدود التى كنت اتحرك

مجلته «مجلتى» .. هذا الكتاب تعاملت معه وكأنه كتاب مقدس مع أنه كان كلاما ساذجا ولكنه أوحى لى قديما بهذا الاحساس ، وكان مكتوبا من وجهة نظر، أنا الآن ضدها بكل جوارحى ، ولكنه كان يحمل أشياء صغيرة أفادتني جداً ، «المشهد .. تقسيمه لى يصبح لقطات» تفاصيل صغيرة لا قيمة لها ولكنها كانت مهمة جداً بالنسبة لى .

كتاب بدرخان وضع لى قيماً معينة أشاهد بها الفيلم وانتقده .

- طبعا هذا كلام فارغ ..

● الجامعة

فى هذه الفترة أردت ترك المدرسة ، ولكن أبى قال لى خذ شهادة . واعتبرت وجودى فى المدرسة ارضاء لوالدى لى يتركنى بعد ذلك للسينما .

توفى أبى سنة ١٩٤٣ ، وبدءاً من ١٩٤٤ لم يكن على أى قيد من أى جهة ، ولا فى مشاهدة الأفلام (التي كان يمنعنى عنها أبى أحيانا) .

أردت أن أعمل مساعد مخرج فى مصر سنة ١٩٤٤ .. وبعد انتهاء الامتحانات جئت إلى القاهرة ، وصنعت المستحيل لى أقابل بدرخان لأتمرن عنده، ولكنه رفض مقابلتى واحتقرونى جداً!.

فى سبتمبر من نفس السنة اجتمع أصدقاء العائلة وبعض الأقارب وقالوا



توفيق صالح في صباه
ولقطة مع زوجته



مع طاهر شريعة وصلاح أبو سيف ويوسف شاهين وهنري بركات في تونس

مسرح نادى الصداقة الفرنسية ، وكان شيئاً كبيراً أن نصل إلى هذا المسرح .. وكان الممثلون من قسم اللغة الفرنسية وقبل العرض بثلاثة أيام قلت اننى لا أريد الممثل الذى يقوم بدور «البطل» ولم يكن أمامى إلا أن أمثل أنا دور البطولة بدلا منه .. وجاء العرض وكان من الحضور العميد والسفير الفرنسى والملحق الثقافى والاساتذة والطلبة .

وفى اليوم التالى للعرض استبدعانى رئيس القسم الفرنسى وسألنى أين تعلمت المسرح ؟ فقلت : لم أتعلم .. وأبدي إعجابه وقال لى : تريد الذهاب إلى فرنسا لتتعلم المسرح ؟ .. فقلت له : أريد أن أذهب إلى فرنسا لأتعلم سينما .. فقال انه سيتكلم مع الملحق الثقافى الذى أعجب بى والذى اقترح فكرة سفرى لتعلم المسرح .

(مع نهاية الحرب ١٩٤٦/٤٥ ، كان سليمان نجيب مدير الأوبرا يسافر إلى أوروبا ليتعاقد مع باليه وأوبرا وفرقة تمثيل يقدمون عروضهم فى القاهرة .. ثم بعد ذلك فى الاسكندرية على مسرح محمد علي (سيد درويش حاليا) .. وكنا ندخر أموالنا حتى لا تفوتنا هذه العروض .. ومن هذه المشاهدة تعلمت الكثير) بعد مدة قال لى رئيس القسم الفرنسى : سنعطيك فى العام القادم منحة سينما .

نتابع رحلة التكوين العدد القادم

فيها (العيلة، المدرسة ، الأجانب) وبدأت أعرف : «يعنى إيه سياسة ويعنى إيه انجليزى محتل» ..

كانت فترة تحول تاريخى .. اجتماعات مع يسار وتروتسكيين مظاهرات ، حدث هذا التحول فى سنوات الجامعة الأربع فى الانجليزية بدأت أحب المحاضرات (لا من أجل الشهادة) .. كانوا يفتحون مناقشات حول الشعر الانجليزى .. اكتشفت تفكيراً آخر . كانت الحرب على وشك الانتهاء ويوجد تطلع لتغيير الطبقات وبداية اكتشاف حياة أخرى .

وظلت السينما هى الأساس ومشاهدة الأفلام تتم بشكل يومى .

السنوات الأربع التى قضيتها فى الجامعة كانت هى النواة لما وصلت اليه .. لكى آخذ «ورقة» أو شهادة عليها ختم طه حسين (لا أعرف أين هى ، ربما ضاعت فى مكتب شركة الإنتاج التى انتجت فيلم درب المهايل مع مكتبة كاملة) .

والآن أستطيع أن أقول لك اننى كنت ضد دخول الجامعة واننى لو لم أدخلها لكنت الآن أعمل «سمكيا» فى السينما .

فى تلك الفترة كنت صديقا لأعضاء «الأسرة» الفرنسية فى الجامعة ، وكنت أخرج لهم مسرحية كل عام برغم وجودى فى القسم الانجليزى .

وفى آخر سنة قررنا أن نقدم «رصاصه فى القلب» لتوفيق الحكيم على

● أزمة الكتاب ●

● قرأت بمزيد من الإعجاب مقالكم الافتتاحية عن معرض الكتاب وحرية الكاتب في عدد ديسمبر من الهلال ، وأوافقكم على كل ما جاء فيها ، ارتفاع سعر الورق العالمى ليس لنا أو للحكومة قول فيه ، ولو أننا كنا ننتظر من الحكومة دعم الكتاب الجاد الذى لا يجد له سوقا رائجة بين القراء ، ولكن ما قولك فى اغتيال حرية الكاتب الجاد الصادق والكتاب الذى يروى الحقيقة ، وحرمان الجماهير العريضة من الاطلاع على الحقيقة . أذكر هذا بمناسبة منع كتابى من التداول بعد صدوره بأيام ثلاثة فقط - كتبت كتابا بعنوان « مناطق الصراع فى العالم » وتناولت فى جزئه الأول منطقة الشرق الأوسط والعالم العربى ، وصدر بتاريخ ١٨/٣/١٩٩٥ عن دار المعارف (وهى دار نشر حكومية) وبعد أيام ثلاثة فقط - يوم ٢٢/٣/١٩٩٥ ، تم منع كتابى هذا من التداول فى السوق ، وتم سحب جميع النسخ من المكتبات ومازال حبيس المخازن حتى الآن .

د. محمد صادق صبور

● الناس عام الجديد ●

أنا واضح وضوح المعانى ؟
صورُ سحرها كسحر البيان
بيد الشوق ساحر الألوان
روعة الساكنين فى وجدانى
شوهته جرائم الإنسان
ليس يصحوا لحادثات الزمان
ضائعات كأنهن ثوانى
بانيبا بالحياة أو غير باني
ويليدا ، له صفات الجبان
لك من مدنف رقيق الجنان

بين قولى وبين فعلى تدانى
ربما كنت ، إنما فى فؤادى
أتقن الحب رسمها وجلاها
فأرى من خلالتها وأناجى
وأرى العالم الكبير جميلا
وأرى الشرق غارقا فى سبات
كم سنين من عمره الكهل ولت
لا يبالى أكان عضوا نشيطا
أو مليئا تواكلا وخمولا
هيه يا عامى الجديد سلام

جعل الحبّ في يديه سلاحاً
وعن الكره عالياً في شموخ
لم يزعزعه في الرسوخ كثيراً
غير ظلم الإنسان للإنسان
قاتلا ما يرى من الأضغان
كجبالٍ علت على الوديان
درهم جباري - تعز - اليمن

● تدهور التعليم ●

● نشكر ونحيي العلماء الأجلاء الذين حملوا ويحملون عبء التنوير جيلاً بعد جيل من خلال مجلة « الهلال » ، وكنت أرجو من أستاذنا الدكتور عبد العظيم أنيس أن يلقي مزيداً من الضوء على موضوع « لماذا يستمر تدهور التعليم » - هلال ديسمبر ٩٦ - فقد أثار لدينا أسئلة لا نجد لها إجابات :

١ - فقد جاء في المقال أن « أربعة تطورات تنبئ عن التدهور ، أولها عجز الجامعة عن حماية البحث الأكاديمي - وأظن أن الجامعة مؤسسة يديرها وينطق عنها فريق من الناس - هم عينة من مجتمع وصل إلى مرحلة معينة من التقدم والرقى النسبيين ، ينعكس عليهم كما ينعكس على أفراد المجتمع ولا أعرف ماذا يمكن عمله إذا تناحر أفراد الفريق كما يتناحر الناس - وكما تتناحر كل الكائنات - بدرجات من الحدة تتناسب تناسباً عكسياً مع درجة التقدم والرقى التي وصلوا إليها - ولا أعرف - ماذا يمكن أن نسمي ما حدث زمن صدور - هي الشعر الجاهلي - وزمن مناقشة أطروحة د. محمد أحمد خلف الله .

٢ - أما عن مشروع الجامعات الخاصة - فلا أعرف كيف يمكن أن يكون هناك مشروع خاص - في مجتمع رأسمالي - لا يسعى القائمون على إدارته إلى تحقيق أقصى درجة من الربح .

٣ - وعن التدريس باللغات الأجنبية في كلية التجارة جامعة القاهرة - فأظن أنها قد أصابت في ذلك - ونظرة واحدة إلى إعلانات سوق العمل تجعلنا نوقن أن اإجادة لغة أجنبية شرط للعمل في وظائف الإدارة والمحاسبة والبنوك والتأمين - ليس فقط في المشروعات الأجنبية لكن أيضاً في دول الجوار العربي وداخل السوق المصرية .

وفي مجال البحوث فلا أعرف كيف يمكن لباحث أن يقوم بعمله دون الاطلاع على الدوريات العلمية الأجنبية ولا أظن أن مجال عمل خريجي كليات التجارة ينحصر في الإدارة المحلية والتعاونيات الزراعية وما شابه ذلك .

٤ - أما عن الدروس الخصوصية - فماذا يجب عمله إذا كان هناك مئات الآلاف من الطلبة - يتصارعون ، يتنافسون - يتناحرون - حول عدد محدود من المقاعد أو الأماكن ، ومعروف أن التناحر يدفع الكائنات دفعا لاستعمال كل الأسلحة المتاحة ، وإن الحصول على أسئلة الامتحانات - قبل بدئها - وإن اللجوء إلى المستشفيات - تمارضا - ليتيسر غش أمن ورشوة دسمة ، وإن دروسا خصوصية للحصول على أعلى كم من الدرجات يتيح الفوز بمقعد ، فليهرع الجميع متناحرين لتحقيق غاياتهم، وكل الناس - تقريبا - تسدد السهام إلى مكيا فيلي وكلهم - تقريبا - يسلكون سلوكا مكيا فيليا .

٥ - أما عن انخراط البعض فى الرشوة والفساد ولأسباب معيشية - فلا أظن أن كل المرتشين يرتشون كى يتيسر لهم تناول خبز وجبن ، وأرى أن هذا موضوع يحتاج إلى معالجة خاصة ، وحبذا لو فتحت مجلة « الهلال » له بابا للحوار على صفحاتها .

أخيرا أشكركم ، وأتمنى لكم مزيدا من التقدم والازدهار ، لتستمر الهلال - كما كانت - منارة تنير لنا الطريق إلى المعرفة .

سليم سالم المصرى - عزبة البرية - مطوبس - كفر الشيخ

● التنوير ●

● كلمة واحدة تشير إلى « عصر » كامل ومدرسة فكرية واسعة المجالات ومتعددة الاهتمامات ، كما تشير إلى حركة فكرية كبيرة تجاوزت الزمن الذى بدأت فيه المدرسة ، والبيئة الحضارية التى نشأت فيها فأثرت بقوة على كل ما لحقها من مراحل تاريخية وعلى كل البيئات الحضارية التى تعاملت معها ، فمنذ الربع الأول للقرن الثامن عشر فى فرنسا ثم ألمانيا وانجلترا حتى أمريكا الشمالية ، توالى ظهور المفكرين والعلماء الذين انتشروا فى المجتمع لينشروا مبادئ المساواة والعدل الاجتماعى والتحرر من الإقطاع ، ونشر المعرفة بالطبيعة والتاريخ والاجتماع الانسانى ، وأكد هؤلاء التنويريون على أن الجهل والفقر والمرض هى أهم أسباب تعاسة الانسان .

وفى مصر والعالم العربى بدأ عصر التنوير بعد الحملة الفرنسية ، إذ تولى محمد على الكبير بناء مصر الحديثة على أحدث أساليب العلم بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر ، فبدأ فى مصر موكب التنوير ، وبدأت تجنى ثمار نهضتها الحديثة فكان الإمام محمد عبده ، وأستاذ الجيل أحمد لطفى الشيد أبو الليبرالية ، ومحمد فريد ، وعبد الله النديم ، ومحمود سامى البارودى ، رب السيف والقلم ، والذى قام بإحياء الشعر من الكبوة التى تعرض لها فى العصر العثمانى ، والشاعر أحمد شوقى أمير الشعراء ومبدع الشعر المسرحى ، وتبع ذلك جيل طه حسين قاهر الظلام ومبدع الأيام ، وعباس العقاد عملاق الفكر العربى ، وحسين هيكل مبدع « حياة محمد » و « زينب » ، واسماعيل مظهر ، وسيد درويش ، وسلامة موسى ، والمازنى ، وإبراهيم ناجى ، وجورج أبيض ، ومحمود تيمور ، وطلعت حرب .

وفى ضوء شعلة التنوير أصبح من الواجب على الشباب العربى فى الوقت الحاضر أن ينهض لحمل هذه الشعلة كي تتقدم الأمة العربية هذا التقدم الذى تشهده دول العالم المتقدمة .

علاء الدين عمرو حمودة - برما - طنطا

● تحليل نفسى ●

ردائها .. كانت فقيرة
جلستُ معى مثل الأميرة
فوق خديها بحوره
يومًا وأهداها جـزيره
فى نجيمات الضفيرة
أحلى شهادات الخبيرة
والأساطير الشهيرة
واسع والجسم صـورة
الأقمار فى ثغر السـميرة

الدمع يقطر من خـيوط
لكنها تبـدو إذا
الشـعر يرمى كل يوم
والبحر زار قـصورها
كانت تحـدثنى وتعـسب
وتفلسف الدنيا وما
وكأنها ترثى « أرسطو »
وتقـول إن النفس علم
وأنا أراقب جـدول

على .. هل أنسى سروره ؟
أموأجها دوما خطيرة
أهم من درر منيـــــرة
المذعـــــور يرجو أن تزوره
وتشرح لي مصـــــيره
النيروز في أفقى طيـــــوره
د. هيثم الحويج العمر - دمشق

وبريق عينيها يسيل
كانت بحيرة لذة
أخبرتها أن الجمال
وبأن عقلى الباطن
وطلبت منها أن تحله
حين التقيـــــنا أطلق

● التنمية الإنسانية ●

● التكنولوجيا والثقافة عنصران من أجل التنمية الانسانية ، ولا يمكن لأى مجتمع أن يمتلك مقومات نهضة دون امتلاك هذين العنصرين ونحن محليا وعربيا نعانى من نمو ديمغرافى ، لا يواكبه نمو انتاجى بقدر كاف ومن الصعب على أى بلد الانعزال عن الآخرين وكل يوم تطالعنا الأخبار العملية بكل جديد بما يؤثر على مستقبل الانسانية ، والعلم وثيق الصلة بالانسان ، هذا التحدى العلمى أين نحن عربيا منه ؟ وكيف تتم مواجهته ، والتكنولوجيا أصبحت مفتوحة على العالم وليست أسيرة على المخترع العصامى فقط ، والعلم فى أى بلد ليس مجرد تكنولوجيا ، لأنه أكبر من التكنولوجيا والمنهج العلمى يساعد على بناء التنمية ، فالتنمية العالمية تقودها محاور مثل اليابان وبلدان شرق آسيا ، وألمانيا الموحدة وأوروبا الموحدة ، والولايات المتحدة الأمريكية ، فكيف يقابل العرب تلك المحاور العصرية ؟! والسبيل الوحيد للنهوض العربى فى ظل الأمواج العاتية هو التكتل الاقتصادى بكل مراحله وعلى اختلاف درجاته سواء بإقامة اتفاقيات ثنائية أو اقليمية عربية تعكس الحد الأدنى للتعاون والتنسيق بين البلدان العربية ، وذلك يحد من الديون العربية والتبعية وارتفاع النمو السكانى وقضايا البطالة وانتشار الأمية ... الخ . فالعديد من البلدان العربية تواجه الخلل البنىوى فى ظل سيادة النزعة الاستهلاكية وتراجع القاعدة الانتاجية ، والعجز عن تحقيق الاكتفاء الذاتى من الغذاء ، فهل نعى عربيا ومحليا امتلاك التطور التكنولوجى والتقنى والثقافى ؟!

يحيى السيد النجار - دمياط

● أمينة ●



عبد الناصر محمد أبو النور - دمياط

قالت أحبك فاستدر
حتى أخونك يا فتى
إنى أحبك حاضرا
وأحب غيـرك إن أتى
أحيا الحياة وأرتجى
يوما أراك مشـتتا
يوما أراك محطما
يوما أراك مفتتا
ذا اليوم لى أسمى المنى
فمتى ترى يأتى متى

● كلمات الشوق الأخيرة ●



مجدى سماحة كامل - دمياط

يأتينى الليل ولم يرجع طيف الأحباب
والدار التلكى ما فيها صوت ينساب
والساعة فى الصدر الباكي ها قد ملت
وعقاربها الحيرى بحثت حتى كُلت
هل ترجع يا طيف الأحباب ؟
إنى وحدى والزهر الذابل فى العيدان
إنى وحدى والطير يجوب على الأفنان
يا ويلي ان صدحت حولى أندى الألحان
وسمعتك فى كل سماء تشدو بحنان
وأكاد أشم العطر يفوح من الأغصان
يتفوح عطرا من طيف الأحباب
طيف الأحباب متى العودة ؟ ومتى لقياك
يا طيفى لم تخلق عينى إلا لتراكم
لم تخلق لى نفس حيرى إلا بهواك
لم تخلق لى روح عطشى إلا لشذاك
هل ترجع يا طيف الأحباب ؟

● تعالي أحبك ●



على شاطئ البحر ألس وجه الرمال
وأكتب ما بين قوسين (أنى أحبك)
يضاحكنى الموج
يخطف منى الحروف
تروحين عنى .. تذوب الحروف
أذوب ..
وتبقى بقاياى صوتا
على شاطئ البحر يصرخ
فى هدأة الليل
أنى أحبك ..
وان يخطف الموج منى صداى
سأبقى حروفا على صفحة الماء
ترسم (أنى أحبك)
أحب الحقول التى تبصرين
وأه ..
من الوجد لو تضحكين
تعالي .. نحلق نحو السماء
فقد غاب عنا الزمان الحذر
ونمضى بعيدا .. بعيدا .. بعيدا
تعالي نسافر .. نحو السفر

شعبان صقر - عضو أدباء الأقاليم

● ملاحظات على اليسار ●

ما بال أهل اليسار فى مصر ، وقد عادوا إلى الساحة الثقافية يغمزون ويلمزون على رموز الفكر الدينى .

وكان الأمل كبيرا فى رجوعهم عن معتقدتهم ، بعدما تحطم معبدهم ، وضاع حلم الجنة التى وعد بها ماركس المتقين من كهنتهم ، وتكشفت للفقراء وعبيد الأرض كذبتهم الكبرى .
فهذا أحدهم يكتب فى عدد ديسمبر ١٩٩٦ من الهلال مهاجما وزارة التعليم لأنها أقرت كتابين للشيخ الشعراوى على طلاب الثانوية العامة ، ويصب غضبه على جامعة القاهرة التى لفظت فكرا منحرفا لعضو فى هيئة التدريس . وآخر ، يكتب فى الصفحة الأخيرة من الهلال، فى العدد نفسه ، ناعيا التقاليد المصرية التى لا تسمح لقلمه أن يشتط فيخرق السموات يداعب الملائكة ويعبث مع الشياطين ويتناول أمورا مستقرة فى الدين مثيرة للسخرية الواضحة على حد تعبيره .

هذا القصاص ، بنى شهرته بالسخرية من آله وذويه ، عندما تناولهم فى قصته « قيام وانهيار آل » لأنه يعتقد أن الشهرة لا تأتى إلا بالكتابة فى غير المؤلف والخروج عن الأعراف والتقاليد الراسخة التى تحلى بها المصريون عبر تاريخهم الطويل .

د. محمد على ريان - إدارة المطرية التعليمية - القاهرة

● تعليق الهلال :

● ليس من حق أحد أن يصادر آراءك مهما كانت ساذجة ، وليس من حقه أن تصادر آراء أحد مهما اختلفت معه ، وليس من حق أحد اللعب بسلاح التكفير ، ومעذرة إليك لأننا حذفنا بعض ما جاء فى رسالتك الغاضبة ٢

● مع الأصدقاء ●

● ونشكر للسادة الأساتذة إسهاماتهم الطيبة ، ونعتذر اليهم لضيق المقام ، وبخاصة الأصدقاء : عبد العزيز بيومى على ، ماجد صلاح الدين حسن ، محمود عبد العزيز عبد المجيد ، مصطفى محمود مصطفى ، رمضان الهجرسى ، علاء العوانى ، زهور محمد اللبoudى ، ربيع اسماعيل ابراهيم ، محمد الحبيب بن الشيخ ، محمد محمد محمود حميدة ، أحمد تمساح أحمد ، ياسر جمال أحمد على ماضى ، عبد العزيز أحمد حلا ، جاسب فالح الربيعى ، نبيل رشاد سعيد ، شريف أحمد محمد ، عاصم فريد البرقوقى ، نادية شاكر حامد ، رجب عبد الحكيم بيومى الخولى، السعيد عبد الرحمن الهليهى ، إيهاب محمد سعيد، مجدى سماحة كامل .



الكلمة الأخيرة النبطية

بقلم : د. رضوى عاشور

كنا نتهيا للانتقال الى مكان الندوة حين بدأ القصف من التلال المشرفة على النبطية .. أشار حبيب صادق داعينا ومضيفنا الى موقع بعينه وقال «القصف يأتي من هناك.. كل هذه التلال محتلة.. وكلما عُنّ للاسرائيليين ضرب البلدة فتحوها نيران مدافعهم علينا» ، تواصل القصف، ثم الصفيير المميز لسيارات الاسعاف، خطوط التليفون مقطوعة ، ذهب اثنان لاستطلاع الامر ثم عادا وسبقهم إلينا صحفي شاب قال ان خمسة من الاهالي اصابوا، بينهم امرأة في الخمسين اصببت في رأسها ، تقرر نقل الندوة من النبطية فوقا الاقرب الى موقع القصف الى مكان آخر، كنت أوصل الوقوف في الشرفة اتطلع الى التلال المحيطة بالبلدة والمواقع الاسرائيلية المتحصنة فوقها، والى الطرق المتعرجة تحتها والتي أصبحت فجأة خالية تماما من أي سيارات، واتطلع اختلاسا الى وجوه الواقفين معي في الشرفة الذين لفهم الصمت بعد ان شرحوا لنا ما شرحوا، كانت الوجوه تقول شيئا استعصى علي الاحاطة به، في الوجوه شيء من قلق، وبعض توتر، وسكون غامض ، ومسافة فاصلة ، وانتظار.

قبل الرابعة اصطحبونا الى المكان الذي تقرر نقل الندوة اليه، قدرت انه لن يحضر سوى اشخاص بعدد المتكلمين ، فاجاني توالي الحضور حتي امتلأت القاعة بهم، استمعوا وناقشوا في ضوء شحيح يتيح مولد كهربائي صغير، أنهينا مهمتنا وركبنا السيارة لنعود الى بيروت. في الطريق من الجنوب الى العاصمة لم يكن لدي اي منا أي كلام . شاب يقود السيارة لا اعرف اسمه، وبجواره يجلس حبيب صادق، ابن النبطية، وفي المقعد الخلفي، الدكتورة امينة رشيد التي رافقتني من القاهرة، والى يساري الدكتورة يعني العيد، بنت صيدا . لم أسأل ايا منهم عن تداعي افكاره طوال الساعتين الذي استغرقها الطريق الى بيروت ، كنت غارقة في اسئلة لا تكتمل، ومشهد البنايات المهتمة. واطياف تمر ولا تمر، قانا حاضرة وصوت ناجي العلي وهو يحكي لي عن مخيم عين الحلوة، وعينا امرأة غاضبة التقيتها في النبطية قبل أربعة اعوام، قالت لي لا احد يفكر فينا، لا احد يهتم ما الذي ذكرني بالآية القرآنية . « وكل انسان الزمناه طائره في عنقه» هل هو انشغال مباغت بقصيدة «الملاح القديم» التي سادرسها لطلابي بعد عودتي مباشرة الى القاهرة؟ (في القصيدة يحمل الملاح - كالصليب حول عنقه - جسد الطائر الذي قتله). ام انني لم افكر في القصيدة بل كنت مستغرقة في ذلك الطائر الذبيح على صدري انا، وانا لا أرى من نفسي سوى عجزى ومسئوليتي وغربتي، والشعور بالذنب .



أهلاً بكم في عالمنا

مجمع للتحريات



الدرسيات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من: أدب، وقصة، ودراسة، وسير، وبحوث، وفكر، ونقد، وشعر، وبلاغة، وعلوم،
ونراث، ولغات، وقضايا، وتاريخ، واجتماع، وعلم نفس، ورحلات، وسياسة... إلخ.

مصدر من هذه السلسلة:

- الإنسان الباهت .
- الحياة مرة أخرى .
- التنويم المغناطيسى .
- نوم العازب .
- من شرفات التاريخ ج ١ .
- أم كلثوم .
- المرأة العاملة .
- قادة الفكر الفلسفى .
- الملامح الخفية (جبران ومي) .
- عبد الحليم حافظ .
- انقراض رجل .
- الشخصية المتطورة .
- محمد عبد الوهاب .
- الشخصية السوية .
- الشخصية القيادية .
- الإنسان المتعدد .
- الشخصية المبدعة .
- فكروفن وذكريات .
- ساعة الحظ .
- سيكولوجية الهدوء النفسى .
- الإعلام والمخدرات .
- من شرفات التاريخ ج ٢ .
- الشخصية المنتجة .
- الأسرة مشكلات وحلول .
- ضلال الحقيقة .
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .
- مذكرات خادم .
- طيبة أحمد الإبراهيم
- نوال مصطفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- محمد حسن الألفى
- د . محمد رجب البيومى
- مجدى سلامة
- سوزان عبد الحميد أغا
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- يوسف ميخائيل أسعد
- يوسف ميخائيل أسعد
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- محمد حسن الألفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- د . نوال محمد عمر
- د . محمد رجب البيومى
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- عرفات القصصى قرون
- طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ٢٠ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية
بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١٦ شارع كامل صدقي بالقاهرة - ١ شارع الإسكندرية منشية البكري - بوكسى ١٠٠
الجديدة - القضاة - ٢٨٣٥٥٤٤ - ٩٠٨٥٥٥ - ٤٨١١٩٧ ج ٢ م ٤ / فاكس ٩٩٦٥٥٠ ٢٠٩ / ٩٩٦٥٥٠

الملك

مارس ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشا

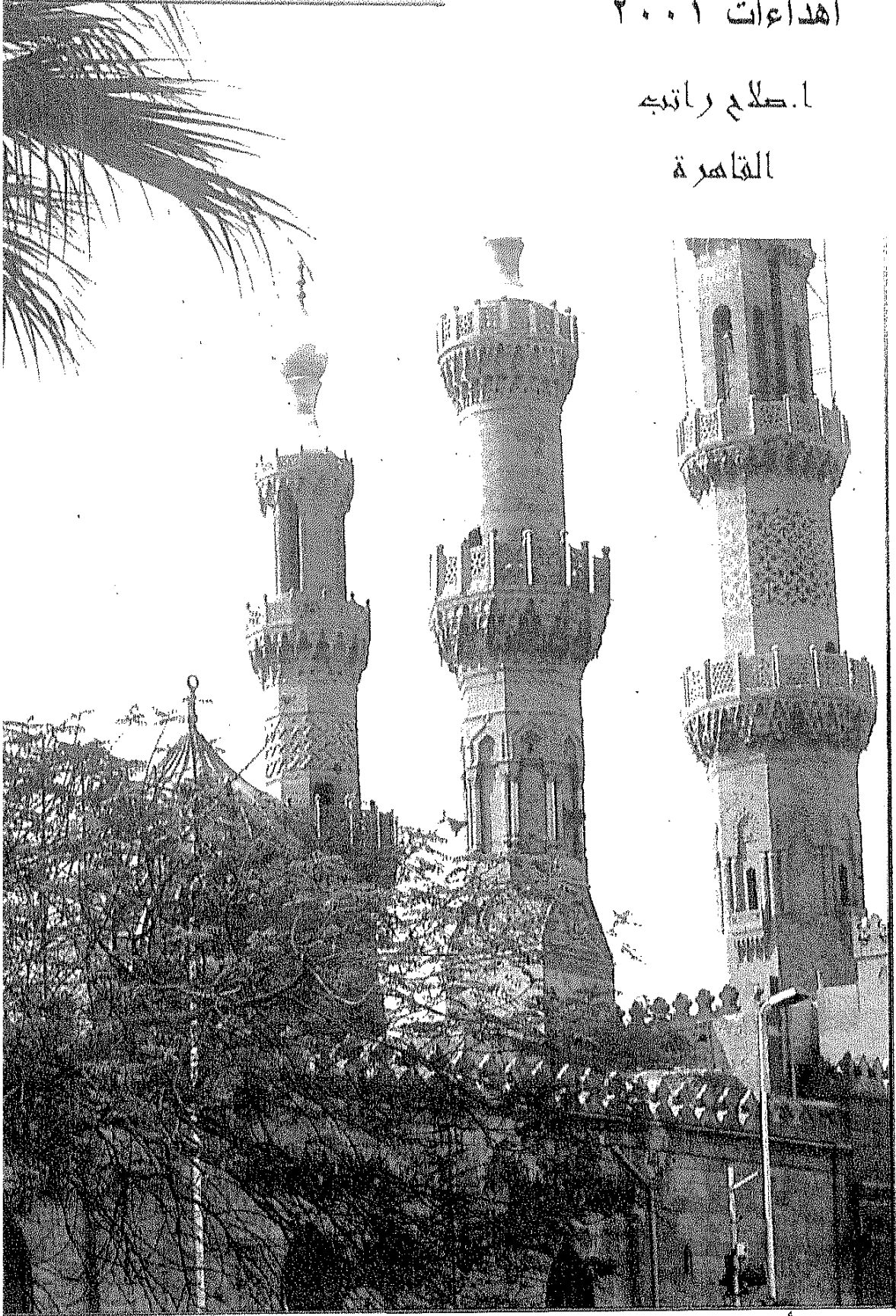
السجين والإبداع



اهداءات ٢٠٠١

١. صلاح راتب

القاهرة



جامع الأزهر شيدده جوهر الصقلي عام ٣٦١هـ - ٩٧٢م
وتعد عمارته من أجمل العمارات الإسلامية
للمساجد وعلى الأخص مساجده

مجله ثقافيه شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
المقام الخامس بعد المائة

الهلال

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المتقايان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصدر - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ -
تلكس : 92703 Hlil un فاكس : 3625469 FAX

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفنى

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١٠٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهما - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دى/ أبو ظبى ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢٠ هـ جك

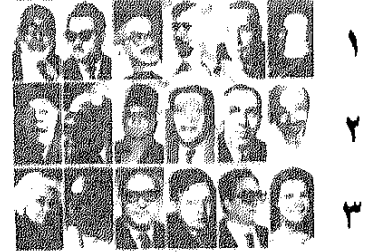
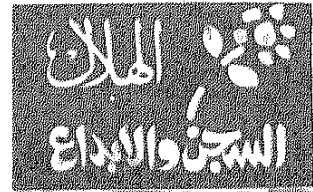
الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيهها داخل ج. م. تسدد مقدما أو بحواله بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوروبا وإفريقيا ٣٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً

● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت -

ت/ 474116413079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

هذا العدد



صور قام الهلال باختيارها على سبيل المثال لا الحصر لعدد من الكتّاب والمبدعين والمبدعات من أجيال مختلفة عاشوا تجربة السجن ، وعبروا عنها في كتاباتهم وقد رحل بعضهم عن حياتنا .

١- د. لطيفة الزيات - محمد حسنين هيكل - د. يوسف أدريس - صنع الله إبراهيم - نجيب الكيلاني - محمود شاكر .

٢ - محمود السعدني جلال السيد - د. محمد مندور - عباس العقاد - جمال الغيطاني - محمد عوده .

٣ - فتحية العسال - د. غالى شكرى - بيسم التونسي - د. لويس عوض - عبدالرحمن الخميسي - د. نوال السعداوى .

الغلاف :

بريشة الفنان: حلمى التونى

فكر وثقافة

- العلم والدولة العصرية د. مصطفى سويف ٨
- مصر والدخول إلى القرن الحادى والعشرين د. محمد القصاص ١٦
- جواز المرور للقرن الحادى والعشرين د. سعيد اسماعيل على ٢٤
- أبناء النيل المهاجرون (القفز على الاشواك) ... د. شكرى محمد عياد ٢٤
- ماذا حدث للمصريين ؟ المصريون ضد المصريين د. صبرى منصور ٤٠
- السيارة الخاصة والحراك الاجتماعى فى مصر د. جلال أمين ٤٦
- من اليقين إلى الحيرة ومستقبل الصراع محمد سيد أحمد ٥٤
- (كتاب جديد) سير كارل بوبر أحد صنّاع القرن العشرين - ليلى الجبالي ٧٤
- معارك بلا ضحايا مصطفى نبيل ٨٤
- فى ذكرى الخمسين - الشيخ مصطفى عبد الرزاق فى آثاره الأدبية أحمد حسين الطماوى ٩٢
- السجن فى الخيال القصصى إبراهيم فتحى ١٠٠
- إلى الشباب الحائر «هذا هو الطريق» ... أمين محمود العقاد ١٣٢
- والادب يعبد الشيطان ... ابليس .. معبودى الخائن محمود قاسم ١٤٠
- ٢٠ مارس ميلاد محمد عبد الحليم عبدالله صافى نازك ١٦٤

الأبواب الثابتة

● عزيزى القارىء

٦.....

● أقوال معاصرة ١٥

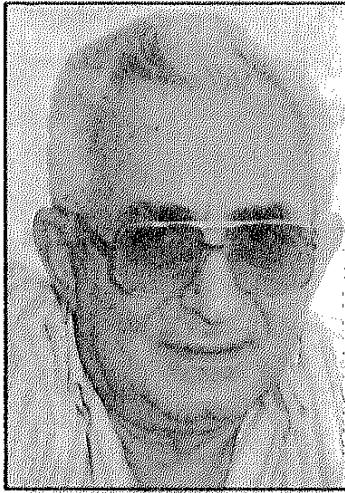
● انت والهلال

١٨٦.....

● الكلمة الأخيرة

(د.عبدالعظيم انيس) .. ١٩٤

التكوين



● فى فرنسا كنت اجرى

فى أفق لانهائى من

المعرفة..... توفيق

صالح ١٧٨

دائرة حوار

● قصة مشروع قناة توشكى د.رشدى سعيد ٦٠

● الظواهر الخارقة والباراسايكولوجيا المعاصرة

..... د.جمال نصار حسين ٦٦

فنون

● المعتقلات فى السينما مصطفى درويش ١١٠

● سر كثرة المطبوعات عن مصر

(رسالة باريكس) ١١٨

● المخرج أم المؤلف صاحب العمل المسرحى ؟

..... مهدي الحسينى ١٧٠

شعر وقصة

● المتنبى فى ديوان كافور (شعر)

..... د.عبداللطيف عبد الحليم (٣٩)

● مكسبات الطعم (قصة) نعمات البحيرى (١٢٦)

من الهلال إلى الهلال

● كتب :

- مختارات الابتودى مسعود شومان ١٤٦

● نقد :

- ٣ أيام مع ناقد فرنسى حازم شحاتة ١٤٩

● سينما :

- «ناصر ٥٦» وثيقة تاريخية محسن ويفى ١٥٣

● مسرح :

- ورطة التار والحب سامية حبيب ١٥٨

● شعر :

- صياغة التحويلات ... امجد ريان ١٦٠

- الاحكام لدرجة المبالغة ... دينا قابيل ١٦٢

المبدعون والسجون

□ الزج بالشاعر أو الكاتب أو المفكر - مظلوما - فى السجن، لا يقل شناعة عن إهدار دمه بمرسوم أو بحكم من أولى الأمر ، وقديما أهدر خليفة أموى دم الشاعر العاشق قيس بن الملوح لأنه أسرف فى التشبيب أو النسيب بليلى ، وعاش قيس طريدا فى الفلوات ، لأن دمه أبيح لكل من يلقاه فى الطريق من عشيرة ليلى العامرية !..

وفى العهد العباسى أمر الخليفة المهدي بن المنصور بقتل الشاعر الكبير بشار بن برد بتهمة الزندقة ، أى الإلحاد ، ثم ندم المهدي على قتله ، وغضب على الوزير يعقوب ابن داود الذى أوغر صدره على بشار وأغراه بقتله ، وقال المهدي لجلسائه بعد أن فرغ من قتل وزيره :

- لعن الله يعقوب بن داود .. قتل بشار بن برد ، وقد كان بشار خيرا منه إسلاما !.. هكذا لم يتبين الخليفة أنه ظلم بشارا الا بعد قتله ، ولم يعرف ان بشارا كان أفضل إسلاما من الوزير الواشى الا بعد أن فرغ الخليفة من قتل الوزير .
أما الخليفة المأمون فإنه أمر بانتزاع لسان شاعر من قفاه لأن الخليفة حقد عليه لشأن من الشؤون !

ولما غضب صلاح الدين الأيوبي على الشاعر عمارة اليمنى أمر بقتله وصلبه .. أما فى عصرنا فقد صعد الشاعر سيد قطب الى المشنقة بعد ان ترك الشعر والأدب واشتغل بالعمل ضد الدولة !

و«القائمة» طويلة فى تاريخنا العربى ، ولعلها أطول فى تواريخ الأمم الأخرى ، فليس من المدهش إذن ان يكون للمفكرين والشعراء والأدباء والفنانين تاريخ مع السجون من الزمان الأول الى الزمان الأخير. ولكن أهل الفكر هؤلاء ليسوا سواء ، وسجناء الرأى، أو سجناء الشعر والنثر والفن لاتجمع أيديهم فى السجون جامعة واحدة ، ولا يقف منهم جمهور الناس موقفا واحدا ، ولا يقفون هم من الناس والمجتمع موقفا واحدا ، فإن أتباع حسن الصباح زعيم الحشاشيين قديما كان فيهم شعراء وأدباء ومطربون وملحنون برزوا الى مصارعهم مدفوعين بدعاوى الحشيش الفكرى، ودخل الكثيرون منهم السجون فما بكت عليهم السماء والأرض، وذهبوا فى ظلمات التاريخ من حيث أتوا، وبطلت أحوالهم ! ..

وفى عدد «الهلال» الذى تطالعه تلتقى بشعراء وكتاب وفنانين دخلوا السجون المصرية فى عهود يختلف بعضها عن بعض فكرا واتجاها، ولكن هذه العهود - كلها - عرفت كيف تستخدم السجون فى ضرب معارضيها من أهل الفكر، وكان لكل عهد حيثيات حكمه على معارضييه من المفكرين أو ممن يسمون الآن بالمبدعين .

عزيزى القارىء

فلا يستطيع عهد من العهود - قديما وحديثا - ان يزعم أنه برىء من ظلم أهل «الابداع» وان كانت جميع العهود تدعى انها لم تظلم أحدا ولكنها تدافع عن نفسها وتدرأ المؤامرات والدعاوى التى يريد اصحابها ان يسقطوا الأنظمة ويجلسوا فى كراسيها !

فصلاح الدين الأيوبي حين قتل الشاعر عمارة اليمنى انما اراد ان يحبط مؤامرة لإعادة نظام الحكم الشيعى الاسماعيلى الى مصر بعد ان دخلت مصر فى نظام أهل السنة والجماعة الذين كانوا فى حرب حياة أو موت مع الصليبيين !... وعلى غرار هذه الحجة يمكن ان نلتمس حجة لنظام عبد الناصر حين شنق شاعرا وكاتبا ليحبط مؤامرة لقلب النظام واقامة حكم طائفى غوغائى يدمر البلد كله تدميرا ..

على ان الرأى الذى يدخل به هذا الكاتب أو ذاك الشاعر السجن قد يعدل عنه ويمحوه من ذاكرته كما فعل العقاد حين دخل السجن لتنديده بالملك فؤاد ، فلما جاء الملك فاروق - نجل فؤاد - دبج العقاد الشعر فى مديحه ! ..

ولكن السنن الكونية أثبتت أنه لا بد من الصراع بين الظالم والمظلوم ، وبين الدعوات الجديدة والأنظمة القديمة - أو حتى الجديدة - وان فرض السمع والطاعة يخالف السنن الكونية، وقوانين التاريخ الاجتماعى، ولا بد فى كل حين من قاتل ومقتول ، ومن سجان وسجين، وبغير هذا لا يقوم نظام، ولا يأتلف مجتمع بشرى ! ..

إلا أن تمييز الدعوات الصالحة من الدعوات او الدعاوى الفاسدة مطلب عسير على جماهير الناس الذين قد يسقطون فى أحابيل الدجالين والأدعياء فيدخل الأبرياء السجن، وقد يصعدون المشانق وهم يظنون انهم على الحق وليسوا منه فى كثير ولا قليل !..

ورحلة العذاب ، طويلة ومريرة ، خاضها كل صاحب فكر . والقائمة طويلة منذ رفاعة الطهطاوى الذى نفى الى السودان ، الى الاستاذ الإمام الشيخ محمد عبده والشاعر المجدد محمود سامى البارودى اللذين ألقيا فى السجن خلال الثورة العربية ، وتتابع الفترات ودخل اصحاب الرأى السجنون أفواجا ، وسجل الكثيرون تجربة السجن فى عمل ادبى او فى سيرته الذاتية ، وبقيت حال السجنون المصرية على ماهى عليه من إهمال وسوء

ان قانون الغابة - قانون الصراع الدائم - يحكم الكون كله، من أعظم المجرات الى أصغر نملة تدب . على الأرض ، فالصراع لن يتوقف فى الكون كله لحظة واحدة ، وان كان ممكنا «ترشيده» فى المجتمع ، والفساد لن ينتهى ، وان كان ممكنا الالتفاف حوله ، وكسر ضراوته وتقليل حجمه .. ورحم الله أمير الشعراء شوقى حيث يقول :

سنن كانت ونظم لم يزل وفساد فوق باع المصلحين

«المحرر»

العلم والعصر

والدولة

بقلم : د . مصطفى سويف

الصلة بين العلم والدولة مسألة تستحق أن يوليها المثقفون في مجتمعنا عناية كبيرة بهدف الوصول إلى تكوين تصور واضح حول الصيغة التي يجب أن تنتظم علي أساسها ، وقد دعاني إلي التفكير في هذا الموضوع داعيان ، أولهما ما أتصوره من دور قيادي للمثقفين في مجتمعهم وخاصة فيما يتعلق بالأمور ذات الأهمية الاستراتيجية في حياة المجتمع في حاضره ومستقبله المنظور ، كما هو الحال في أمر البحث العلمي ، وثانيهما ما يمكن أن نتوهم جميعنا من كون الصلة بين العلم والدولة مسألة شديدة التعقيد وبالأغة الأهمية في الوقت نفسه بحيث لا يمكن تجاهلها كما يجوز تركها لعوامل العفوية بتخبطاتها أو البيروقراطية بجمودها أو ألعيب السياسة اليومية بقصر نظرها . وفي هذا الصدد يقول إريك بلوك وكان مديرا للمؤسسة القومية للعلوم في الولايات المتحدة الأمريكية حتي سنة ١٩٩٠ ، وهي مؤسسة ذات نفوذ واسع فيما يتعلق بتحديد المعالم الكبرى لسياسة البحث العلمي في البلاد ، يقول ما يأتي :

«لا يمكن أن تكون هناك خصخصة كاملة للعلم والتكنولوجيا ، بل يجب أن يكون للحكومة دور تؤدنيه ، لأن المفترض في الحكومة أن تمثل جماهير الشعب وأن تعمل من أجل الصالح العام .

لأقدم بعض التصورات التى تكون فيما بينها إطارا له معناه وله اتساقه فى علاقة الدولة بالعلم.

● أحوال العلم فى بعض

الدول:

من أهم الدوريات التى تنشر أخبار العلم والسياسات العلمية بصورة رفيعة المستوى دورية تسمى «العلم» ، تقوم على نشرها أسبوعيا الجمعية الأمريكية لتقدم العلوم . وفى الفترات القليلة التالية أعرض لبعض ماورد فيما خلال الشهور الأخيرة حول الموضوع الذى نحن بصدده . فقد جاء فى العدد الصادر فى ٢٠ سبتمبر سنة ١٩٩٦ ما مؤداه أن حزب العمال البريطانى نشر مؤخرا وثيقة مهمة يقرر فيها الكيفية التى ستسير بها سياسته فيما يتعلق بالعلم (بمعنى البحث العلمى) إذا ما قُدر له أن ينجح فى الانتخابات المقبلة . وجاء فى تصريح أدلى به آدم إنجرام المتحدث العلمى باسم الحزب أن الحزب سوف يعمل على تغيير الروح السائدة التى تتصدى بها الحكومة (حكومة المحافظين) لأمر السياسات العلمية . وقد وعدت الوثيقة بإعادة النظر فى عدد من القرارات التى كانت حكومة المحافظين قد اتخذتها بصدد المعامل (أو

يجب على الحكومة أن تنظر إلى العلم نظرتها إلى البنية الأساسية فى البلد فتظل مسئولة عن الدفاع والصحة ، والبيئة ، والتعليم ، وكذلك عن العلم ... ولاشك أنها قضية خلافية أن نقرر المدى الذى يمكن أن تذهب إليه الحكومة فى عنايتها بأحوال العلم ، لأن هذا أمر يتوقف على عدة عوامل كالإطار الحضارى وتاريخ الأمة وتقاليدها ، والأسلوب الذى يقوم على أساسه نظام الحكم فيها . وهذه أمور تختلف من بلد إلى بلد ، ولكنى لا أعرف بلدا عسريا واحدا لا ترى حكومته أن عليها مسئولية نحو البحث العلمى والتعليم ... إن الناتج العلمى فى أى بلد إنما هو سلعة بالغة الأهمية ولا بد من أن تجد طريقها إلى صميم اقتصاد البلد وأن تعمل على تحديد القدرة التنافسية لهذا البلد ، فإذا لم تكن هناك قدرة تنافسية فثمة عجز فى النظام . جدير بالذكر أن مشكلة الاتحاد السوفيتى لم تكن فى عدم وجود تمويل للعلم والتكنولوجيا ، ولكنها كانت فى الترجمة الاجتماعية للعلم .

فى هذا التوجه أكتب هذا المقال ، لا لأقدم مقترحات مفصلة . فضخامة الموضوع وتعقده لا يسمحان بذلك ، ولكن

جزءاً من مجمل الدخل القومي يتزايد بالتدريج بحيث يمكن الدولة من أن تلحق بمستوى الإنفاق في الدول الصناعية الكبرى بحلول عام ٢٠٠٥ ، وقد شكلت الحكومة لجنة على أعلى مستوى لوضع الخطة الاستراتيجية التي سوف تتبعها الدولة في توجيه سياستها العامة إزاء نشاطات البحث العلمي والتكنولوجيا .

وجاء في العدد الصادر في ٤ أكتوبر أن الكونجرس الأمريكي أقر ميزانية بحثية لسنة ١٩٩٧ تسمح بزيادات في الإنفاق فاقت في بعض جوانبها ما توقعه كثير من العلماء الباحثين وخاصة في مجال البحوث الطبية البيولوجية ، فقد زادت ميزانية المعاهد القومية للبحوث الصحية بمقدار ٦٩٪ عما كانت عليه في العام السابق ، كما زادت المخصصات اللازمة للمعهد القومي للمعايير والتكنولوجيا وإدارة البحوث الجوية وبحوث المحيطات . ويقول المحرر إن علماء هذه الإدارة الأخيرة حصلوا على زيادة قدرها أربعة ملايين دولار تضاف إلى ميزانيتهم الأصلية التي تبلغ مائتين وواحداً وعشرين مليون دولار ، ويقول المحرر أيضاً إن الميزانية الجديدة أعطت المعاهد القومية

مراكز البحوث) ، كما وعدت بدعم منصب المستشار العلمي الأول (وهو المنصب الذي يشغله الآن السير روبرت ماي) . وقد علق على الوثيقة عالم الفيزياء البريطاني جون مالفي قائلاً: «إن بها الكثير مما يستحق الترحيب ، ولكن المهم عندما يأتون إلى الحكم أن نرى الأفعال مساوقة للأقوال» .

وجاء في العدد الصادر في ٢٧ سبتمبر أن العلماء في فرنسا تنفسوا الصعداء عندما أعلنت ميزانية الحكومة الفرنسية لسنة ١٩٩٧ لأن ما أصابهم فيها من تخفيض (ضمن اتجاه عام إلى خفض الإنفاق) يعتبر ضئيلاً ، بل إن الجزء المعد للإنفاق على البحوث الصادرة عن الجامعات أصاب قدراً من الزيادة ، كما أن القدر المخصص لأبحاث الفضاء لم يسر عليه أي تخفيض ، ومع أن وزارات السياحة والثقافة والصناعة نزلت بها أقدار كبيرة من التخفيضات فقد تقرر زيادة ميزانية التعليم العالي بمقدار ٥٤٪ مما كانت عليه في العام ١٩٩٦ ، كما زادت الميزانية المخصصة للمعامل البحثية في الجامعات بمقدار ٣٧٪ هذا وكانت الحكومة قد أصدرت قانوناً في عام ١٩٩٤ يلزم الدولة بأن تخصص للبحث العلمي

الذى يتلقاه أى مشروع بحثى وكفاءة الباحثين الأفراد أو فرقاء الباحثين القائمين عليه . كذلك سوف يكون من حق الباحثين بناء على هذه السياسة الحصول على نسبة معينة من عوائد مخترعاتهم أو مكتشفاتهم قد تصل إلى ٥٠٪ من هذه العوائد .

هذه أنباء عن أحوال البحث العلمى وموقف الدولة منه فى أربع دول ورد ذكرها فى مصدر رفيع المصداقية ، وتتمثل المقامات المشتركة بين هذه الأنباء جميعا فى النقاط الآتية : أن الدولة تهتم اهتماما واضحا وصريحا بأحوال البحث فى كل منها حتى إن هذا الاهتمام يدخل كواحد من البنود التى تذكرها صراحة برامج الأحزاب ليكون جزءا من رصيدها أمام الناخبين عندما تحين ساعة الانتخاب، ويأخذ هذا الاهتمام شكلين جديرين بالدرس والاعتبار، أحدهما هو التخطيط للمستقبل المنظور ، والثانى هو رصد مبالغ محددة فى ميزانية الدولة لحساب هذه البحوث ، ويلاحظ أن هذه المبالغ تتجه إلى الزيادة من عام إلى العام الذى يليه ، أما حيث توجد ضائقة مالية لسبب ما فإن الجهود تمضى إلى إعفاء ميزانيات البحوث من أن يسرى عليها أى

للبحوث الصحية كل ما كانت تطلبه وأكثر، فقد زادت ميزانياتها من ١١ر٩ مليار دولار وهو ما كانت عليه سنة ١٩٩٦ لتصبح ١٢ر٧ مليار دولار فى سنة ١٩٩٧ .

وجاء فى العدد نفسه من الدورية التى نحن بصددنا أنباء عن أحوال البحث العلمى فى اليابان وعن سياسة الدولة نحوه . ومن هذه الأنباء أن الخمسة عشر معهدا بحثيا التى تقع تحت مظلة وكالة العلوم والتكنولوجيا الصناعية سوف تضاعف ميزانياتها لسنة ١٩٩٧ عما كانت عليه فى السنة السابقة . ويصف المحرر نوع البحوث الجارية فى تلك المعاهد فيقول إنها تتراوح بين البحوث العلمية البحتة (أو الأساسية) فى مجالات كالبيولوجيا وعلوم الحاسب من ناحية والبحوث التطبيقية وتحديد المعايير للصناعة من ناحية أخرى، ولا يقتصر التخطيط فى هذا الصدد على مضاعفة الميزانية للعام القادم بل يتعداه إلى وضع سياسة جديدة لتوظيف الباحثين فى الوكالة ، وهى سياسة تهدف إلى إزكاء روح التنافس فيما بينهم بدلا من السياسة المنفذة حاليا والتى تقوم على التوظيف مدى الحياة . وبمقتضى هذه السياسة سوف يوضع نظام الربط بين حجم التمويل

وأحوال تلك الدول المتقدمة ، ومع ما يبدو في هذا الكلام من إحكام منطقي فإن هذا المنطق شكلي خالص بحيث لا يصمد أمام النظر المدقق الأمين ، فالعبرة في مثل هذه الأحوال بما نريد أن نستخلصه لأنفسنا من النظر في هذه الأنباء وهذه النماذج ، فلو أننا قصدنا إلى الحض على تخصيص مبالغ من ميزانيتنا لأهداف البحث العلمي تساوى ما تخصصه تلك الدول من أموال في هذا الشأن لكان كلامنا عبثاً لا يستحق عناء قراءته ناهيك عن الرد عليه ، ولو أننا قصدنا إلى الإحياء بتوجيه البحوث العلمية لدينا إلى المجالات ذاتها التي تهتم هذه الدول بالبحث فيها لكان هذا أيضاً عبثاً أى عبث .. إلخ . ولكننا ونحن نعرض لهذه النماذج الأربعة التي ذكرناها إنما نقصد الإصلاح على نقطة واحدة تمس الجوهر دون العناصر المفصلة فيها ، وهذا الجوهر هو : وعى الدولة بأهمية البحث العلمي في هذا الزمان ومن ثم تلزم نفسها بأن تعد له مكاناً في خططها للمستقبل المنظور ، وتلزم نفسها بمساندته مالياً ، وهو ما يصادق على قول إريك بلوك إن الدولة العصرية تتناول إقرار أمور البحث العلمي فيها تماماً كما تتناول أمور البنية الأساسية . وجدير بالانتباه في هذا

خفض يذكر . ويلاحظ القارئ أن بعض هذه الأنباء ذكرت صراحة أن هذه العناية تشمل كلا من البحوث الأساسية والتطبيقية ، وهو ما يفهم كذلك من سياق الأنباء الأخرى التي لم تنص صراحة على ذلك ، كما ذكرت بعض الأنباء صراحة أن مبالغ الزيادة في الميزانية لا تشمل مرتبات العاملين في الميدان ولكن تنصرف جميعها إلى الإنفاق على عمليات البحث نفسها وهو ما فهمناه أيضاً من سائر الأنباء التي لم تصرح بذلك ، وأخيراً فقد وردت أمامي في أعداد أخرى من الدورية نفسها أخبار عن أحوال العالم في دول أخرى كثيرة ، مثل ألمانيا وأيرلنده وكوريا الجنوبية .. إلخ ، ولكني أثرت الاكتفاء بما أوردت لأنني لم أقصد أصلاً إلى تقديم حصر شامل لهذه الأخبار ولكني قصدت إلى تقديم عينة من المادة التي تحويها .

وقبل أن أستطرد في الحديث أرى من واجبي أن أوضح للقارئ نقطة مهمة على سبيل الاستدراك بشأن التقارير التي أوردتها ، فقد يقال إن هذه التقارير أو الأنباء الأربعة إنما تتكلم عن أحوال العلم في دول كبرى من دول العالم المتقدم بينما نحن دولة صغرى محسوبة على العالم النامي شئنا أم لم نشأ ، ومن الظلم لأنفسنا أن نقارن والأمر كذلك بين حالنا

الصدد أن الرجل لم يشترط في قوله هذا أن تكون الدولة المعنية دولة كبرى ولا أن تكون دولة محسوبة على العالم الأول ، ولكنه اشترط فقط أن تكون دولة آخذة بمقتضيات العصر ، وجدير بالانتباه والتنبيه أيضا أن الرجل لم يجد غضاضة في أن يتحدث عن اهتمام الدولة وعن التمويل الوارد منها إلى معاهد البحث مباشرة رغم أنه ينطق باسم العلماء في دولة هي الراعى الأول في العالم الآن لمفهوم الخصخصة واقتصاد السوق . أليس هذا هو دور الولايات المتحدة الأمريكية الآن ؟

ماذا يعنينا ؟

عندما نتكلم عن البحث العلمى يلزمنا أن نفرق (تصوريا) بين مستويين لهذا النشاط ، المستوى الفردى أى مستوى قيام هذا الشخص أو ذاك ببحث نقطة بعينها في مجال علمى محدد ، والمستوى المؤسسى ، أى المستوى الذى يأخذ في الاعتبار مجمل النشاطات العلمية الجارية في مؤسسة ما أو في مجموع المؤسسات البحثية في بلد ما ، وغنى عن البيان أن ما يعنينا في حديثنا الراهن هو المستوى المؤسسى أى مجمل النشاط الذى يصنفه الخبراء على أنه نشاط بحثى علمى في

مجموع المؤسسات المعنية به كمراكز البحوث والجامعات ، ذلك أن البحث العلمى على المستوى الفردى مسألة اختيارية شأنه في ذلك شأن أى مهنة في المجتمع يمكن لأى شخص إذا اكتملت مؤهلاتها لديه أن يشتغل بها ، ويمكنه ألا يشتغل بها ، كما أنه يستطيع أن يدعى أنه يحبها ، ويستطيع كذلك أن يصرح بأنه لا يحبها ، وبإمكانه أيضا أن يربط بين الاشتغال بها من ناحية وحبه إياها من ناحية أخرى .. إلخ . أما على المستوى المؤسسى وخاصة عندما نتحدث عنه في أعلى مراتبه (مرتبة مجموع مؤسساته في الدولة) فهو ضرورة لا فكاك منها ، بمعنى أنه لا توجد دولة تستطيع أن تعلن أن البحث العلمى لا يهمها ، أو أنها لا تحب سيرته ، أو أنها تعتبره ترفا ولن تلتفت إليه ولن تنفق عليه ، والسبب في ذلك ببساطة أن مثل هذا الإعلان يعنى في نهاية التحليل أن الدولة تعلن صراحة أنها تتنازل عن سيادتها ، لماذا لأن وظيفة البحث العلمى في عصرنا هذا هي في نهاية المطاف تحقيق هدفين رئيسيين ، هما : تنمية موارد الأمة ، والإسهام في وضع الدولة في موقف تنافسى معقول ضمن منظومة الدول التى تتعامل معها ،

الاقتصادية وهى فى حالتنا ضعيفة نتيجة لتدنى حجم إسهامنا فى حركة التقدم «العلمى التكنولوجى» . هذان تناقضان يشيعان على نطاق واسع فى حياتنا الحاضرة كدولة ، وما أدمو إليه القاريء الآن ، وأنا على وشك أن أختتم هذا المقال، أن يجعل من هذين التناقضين خلفية عقلية يحاول أن يستوعب على ضوءها مجموعة المعانى الرئيسية التى ذكرتها من قبل ، وخلصتها أن علاقة العلم (بمعنى البحث العلمى) بالدولة ذات أهمية استراتيجية ، وأن الدولة لذلك يلزمها أن تضعه كركن مهم من أركان سياستها ، وذلك بالاهتمام بالتخطيط لتوجهاته الكبرى ، وبتخصيص جزء معقول له من ميزانيتها ، وأن تكون نظرتها إليه كنظرتها إلى أمور البنية الأساسية ، وأن تكفل له ولنتائجها أن يسيرى فى شرايين الاقتصاد بأفضل صيغة ممكنة . فكم يكون حجم التناظر بين هذه الأفكار وإطار التناقضين المذكورين من قبل !! ومع ذلك فربما اتخذنا من الاستبصار بهذا المركب المتناظر منطلقا إلى مزيد من أعمال الفكر لتصويب مسارنا .



فلا يعقل والحال كذلك أن تعلن الدولة أنها قررت التوقف عن تنمية الموارد ، كما لا يعقل أن تعلن أنها قررت التنازل عن أن يكون لها موقف تنافسى معقول فى عالم تقوم معظم نشاطاته على أساس من حسن إدارة التنافس . أعتقد أن هذه المعانى بالغلة الأهمية بالنسبة لأى دولة تحاول أن تساير العصر ، سواء أكانت دولة كبيرة أم صغيرة ، ومتقدمة أم آخذة بأسباب التقدم ، وبغض النظر عن مواقف الدول الأخرى فما يهمنا الآن فى المقام الأول هو الموقف فى مصر . هنا يلزمنا أن ندرك ما هو جوهرى فى توجهنا كدولة ودلالة هذا التوجه بالنسبة لموضوع حديثنا الراهن :نحن (كدولة) نعيش موقفين ينطوى كل منهما على تناقض حاد ، الأول قائم بين مقدار إسهامنا الإيجابى فى التقدم العلمى - التكنولوجى ، على مستوى العالم وهو ضئيل جدا ومقدار احتياجاتنا الاستهلاكية المتزايدة لثمار التقدم الذى تحققه الدول الأخرى فى هذا الصدد وهو كبير ومتزايد أما التناقض الثانى فهو بين مسعانا إلى استقلال قرارنا السياسى وحقيقة أن استقلال القرار يعتمد أساسا على قدرة البلد

أقوال معاصرة

● «المسلمون يقفون اليوم في مفترق طرق حاسم، وليس أمامهم سوى خيار التجديد والتطوير»

الرئيس حسني مبارك

● «الحكومة ليست المشكلة، والحكومة ليست الحل».

الرئيس الأمريكي بيل كلينتون

● «الشاعر الحقيقي يولد منذ القصيدة الأولى، إنما

الشاعر الأقل قد يقلد من بدايته الي نهايته».

الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي

● «كل شيء في الحياة، حسب اعتقادي، وليد الحظ

والتوقيت».

باميلا هاريمان

سفيرة الولايات المتحدة لدى فرنسا سابقا

● «صناعة السينما أصبحت فنا في خدمة بناء علوي

تجاري ضخ، يحتاج الي امداده بالأفلام علي الدوام».

المفكر الأمريكي جيمس شتيرن جولد

● «المال السهل أخطر علي الأمة من الكوكايين

والمخدرات».

جابرئيل جارسيا ماركيز

الأديب الكولومبي الفائز بجائزة نوبل في الأدب

● «من الصعب جدا أن تكون غنيا، وليس باستطاعة

أى بلد أن يصبح غنيا، دون مائة عام من الأداء الإقتصادي

الجيد».

لستر ثارد

أستاذ الاقتصاد الأمريكي

● «لا أؤمن بالنظرية القائلة بأن الأطفال يمتلكون

خيالا خصبيا، يزول بمرور الزمن، وإنما أؤمن بأن الخيال

يتسع ويزداد ثراء مع السن».

فيسلاف زيمبوروسكا

الشاعرة البولندية الفائزة بجائزة نوبل في الأدب



حسني مبارك



بيل كلينتون



جارسيا ماركيز

مطر

والدخول إلى القرن الحادى والعشرين

بقلم : د. محمد القصاص

العشرين تنبىء بأن الدخول إلى القرن الحادى والعشرين أشبه بتخطى عتبة مهمة فى تاريخ الإنسان . لقد أطلق على خمسينات القرن العشرين اسم مفصلة التاريخ لأن فيها تحولت معدلات النمو السكانى والاستهلاكى والتقدم العلمى والتكنولوجى وقدرات الإنسان وسيطرته على القوى الجبارة التى تصل به إلى عنان الفضاء السماوى إلى غير ذلك من نهج النمو الخطى إلى نهج نمو المتواليات الهندسية . والدخول إلى القرن الحادى والعشرين يعنى الدخول إلى عصر متغيرات متسارعة يحتاج من كل مجتمع إلى تنبه لا تكفى فيه حواس الإنسان إنما يحتاج إلى معينات علمية تكنولوجية تمكنه من حساب التغير وإدارة متطلباته ، ودخول الكمبيوتر فى شتى مناحى النشاط الانسانى من اللعب إلى العمل فى العقود الأخيرة من القرن العشرين رمز لهذه الحاجة ●●

●● المفكرون فى العالم مشغولون بقضايا المستقبل وحياة الناس فى القرن الحادى والعشرين . ذلك لأنه قرن ليس كما سبقه من قرون . التحولات والطفرات التى شهدتها العالم فى خلال النصف الثانى من القرن



مصر والدخول إلى القرن الحادى والعشرين

حوالى ١٥٠٠٠ دولار للفرد فى السنة . هذا الهيكل الانتاجى يتسم بأن قطاع الخدمات يستخدم أكثر من ٦٥٪ من القوى العاملة فى المجتمع . ويتسم المجتمع بمعدلات استهلاك بالغة تصل إلى حد الإسراف ومعدلات مخلفات ونفايات عالية Consumer + Wasteful Society . ونلاحظ أن مصر تخطو إلى مجتمع الخدمات . وتأخذ من عناصره بعض الأوجه السلبية (مجتمع الاستهلاك والإسراف) دون أن تتهيا لها القاعدة الإنتاجية التى تؤهلها لذلك ، كأنما تقفز مصر إلى مرحلة الإنتاج الخدمى (أنظر إلى نصيب صناعة الخدمات فى خطط الاستثمار ، وأنظر إلى نسبة العاملين فى مؤسسات الخدمات من جملة القوى العاملة فى مصر) .

القضية المستقبلية هنا هى كيف السبيل إلى سد الفجوة بين القفز إلى مجتمع الخدمات - ولم يعد من سبيل إلى النكوص عنه - وبين قصور التهيؤ له .

٣ - الغمود الثانى هو تنمية الموارد الطبيعية المصرية على أنماط تحقق التنمية المتواصلة (المستدامة) . ونذكر من الموارد الطبيعية :

المياه

الزراعة ومصايد الأسماك (موارد متجددة)

البتروى والفحم والغاز الطبيعى (موارد

كل دراسة عن مستقبل المجتمع - كل مجتمع - تترسم صورته بعد ٢٥ - ٣٠ سنة من الحاضر ، ثم تضع خطوات التقدم من الحاضر إلى هذا الحد الزمنى ، فكرة ٢٥ - ٣٠ سنة تعفى من حرج الارتباط بصورة المجتمع الحاضرة وجماعة المسكين بزمام أمور هذا المجتمع ، وهى المجموعة التى ينتهى دورها - فى الغالب - فى هذا المدى الزمنى . وشباب الحاضر من الفئة العمرية ١٠ - ٢٠ سنة (طلبة المدارس والجامعات) ستكون منهم جماعة المسكين بزمام الأمور ، ودراسة المستقبل (على النحو المقترح) جزء من حصيلة هذا الجيل الثقافية ومن مادة تربيته الوطنية .

٢ - مستقبل المجتمع المصرى - كغيره من مجتمعات العالم المعاصر - يعتمد على عدة أعمدة قائمة ومتداخلة ومتكاملة - العمود الأول هو هيكل الإنتاج أى هيكل إنشاء الثروة . وقد تدرجت المجتمعات المتقدمة من :

هيكل الإنتاج الزراعى ، إلى

هيكل الإنتاج الصناعى ، إلى

هيكل الإنتاج الخدمى .

وهيكل الإنتاج الخدمى مرادف لهيكل الإنتاج فى مجتمع ما بعد الصناعة ، وقد وصلت إليه الدول المتقدمة (غرب أوربا وشمال أمريكا ، إلخ) بعد أن وصلت إلى تحقيق ناتج وطنى إجمالى يصل إلى

غير متجددة)

الطاقة الجديدة والمتجددة

التنوع الإحيائي (البيولوجي)

التنمية المتواصلة (المستدامة) تعنى

التنمية فى إطار الزمن الممتد إلى المستقبل

بحيث يجد الجيل الحاضر ما يشبع

حاجاته الأساسية (المشروعة) دون أن

يحرّم الأجيال القادمة من قدرتها على

إنتاج ما يشبع حاجاته الأساسية . وتعنى

كذلك أن يحصل الناس جميعاً على القدر

العدل من ثمار التنمية حتى لا يكون

حرمان وفقير . والقدر العدل من ثمار

التنمية يعنى نصيباً من الثروة والخدمات

وفرصه العمل حتى لا تكون بطالة تحرم

الأفراد من كرامة الاسهام بالعمل النافع .

التنمية المتواصلة فى هذا الإطار من المدى

الزمنى والعدل الاجتماعى بين الناس فى

الحاضر وفى المستقبل تتحقق بإقامة

التوازن بين مزايا إطلاق الحوافز الفردية

فى إطار اقتصاد السوق والحرية ، وبين

لوازم الأداء الوطنى المتكامل الذى يحقق

العدل الاجتماعى . المسئولة عن إقامة هذا

التوازن هى الحكومة ، إذ هى المسئولة عن

ضبط إيقاع الأداء الوطنى الاقتصادى

والسياسى والاجتماعى ، ويكون ذلك

بوضع إطار لهذا الأداء على شكل

استراتيجيات وطنية يتفق عليها الجميع

فى نهج ديمقراطى ، ويلتزم بها الكافة فى

جهدهم وسعيهم لتنمية الثروة .

٤ - المياه هى قضية مصر اليوم ،

ويتزايد خطرها مع سنوات المستقبل .

وهى قضية قومية بمعنى أن حسن إدارتها

وترشيد تناولها يحتاج إلى أن ينهض كل

مصرى بدوره وأن يتحمل كل مصرى

تكاليف دوره هذا ، ترشيد استخدام المياه

يتصل من صنبور الماء فى المنزل ، إلى

كمية مياه الرى فى الحقل ، إلى نوع

المحصول الذى يزرعه صاحب الحقل ، إلى

كميات المياه الداخلة فى العمليات

الصناعية وفى محطات القوى . هذه

المسئولية يتحملها كل فرد من المصريين

جميعاً ، ويتحملها وزير الرى ورجاله

القائمون على إدارة الموارد المائية ،

ويتحملها وزير الزراعة لأن الزراعة فى

مصر هى المستهلك الرئيسى للمياه (٨٠٪

من جملة الوارد) ولأن التوسع الزراعى فى

القرن الحادى والعشرين يعتمد على ما

يمكن توفيره من موارد المياه ، ويتحملها

وزير الخارجية بشأن علاقاتنا مع دول

حوض نهر النيل التسع (بالاضافة لمصر)

وبشأن علاقاتنا بدول الجوار التى تشاركنا

فى أحواض المياه الجوفية وذلك فى إطار

العلاقات الإقليمية والدولية . وكذلك تتحمل

الهيئات العلمية فى مراكز البحوث

والتطوير والابتكار لتوسيع آفاق الامكانيات

المتاحة لمصر من مصادر المياه الاضافية

غير التقليدية ، ولوضع الأسس الاقتصادية

السليمة لحسابات إدارة الموارد المائية .

مصر والدخول إلى القرن الحادى والعشرين

الاجتماعى للزراعة ومصايد الأسماك . ولعلنا نذكر أن دول الغرب الرأسمالية دأبت على مدى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية على دعم الزراعة ، أى مشاركة المجتمع فى تكاليف العمليات الزراعية تقديرا لدورها الاجتماعى ، وأن الزراعة بذاتها - مهما كان نجاحها فى تطبيق الوسائل العلمية والتكنولوجية المتقدمة - غير قادرة على التنافس فى سوق المال الحر .

هذا الأمر يقتضى منا أن ندخل إلى القرن الحادى والعشرين بخطوات تستهدى فى مجال تنمية الموارد الزراعية فى مصر بمجموعة من المعطيات توجز فيما يلى :

(أ) تنمية قدرات الإنتاج الزراعى تعتمد على التنمية الرأسية أى تكثيف الزراعة وزيادة الغلة من الأرض ، وعلى التوسع الأفقى أى زيادة الرقعة الزراعية . وتتوجه مصر إلى نهجى التنمية الزراعية . وقد قطعت أشواطاً ناجحة فى التوسع الرأسى ، وبلغت غلة الأرض فى أغلب المحاصيل غايتها أو كادت . وكذلك تقبل على مشروعات كبرى للتوسع الأفقى من رموزها ترعة السلام (٦٠٠ ألف فدان) ودلتا الوادى الجديد (٥٠٠ ألف فدان) . التوسع الأفقى فى الأراضى الجديدة بالغ النفقة . إن كل من ترعة السلام وترعة الوادى الجديدة تتكلف حوالى ١٠ بلايين

إن صون الموارد المائية المتاحة لمصر ، وهى موارد محدودة يتزايد عليها الطلب ، وحسن إدارة هذه الموارد يستحق أن يكون مشروع مصر القومى الذى تتضافر عليه الجهود والعزائم ، ويؤدى فيه كل فرد دوره ويتحمل كل فرد مسئوليته .

لا يمكن أن تدخل مصر إلى القرن الحادى والعشرين وسلوك الناس تجاه الموارد المائية على النحو الحاصل . الوزارة المسئولة عن إدارة الموارد المائية وترشيد توزيعها وضبط استهلاكها (وزارة الأشغال العمومية والموارد المائية) ترسم خطة العمل لتتيح المياه الكافية لزراعة الأرز فى ٩٠٠ ألف فدان فيزرع الناس ١٥٠٠ ألف فدان أرز . لا يمكن أن تدخل مصر القرن الحادى والعشرين والناس فى وهم أن المياه جارية فى نهر النيل منذ الأزل وإلى الأبد بلا حدود .

هـ - الزراعة ومصايد الأسماك هى الوسيلة إلى تحقيق الأمن الغذائى للمصريين ، وإنتاج خامات الصناعة التى تعتمد على المحاصيل الزراعية ، وفائض يسهم به القطاع الزراعى فى حصة مصر من التجارة الدولية (التصدير) . والزراعة تنجح فى الغلة كما ونوعاً فى ظل إدارة الملكية الخاصة . وهنا تبرز الحاجة إلى إقامة التوازن بين الملكية الخاصة وحوافزها وكفاءة أدائها ، وبين الدور

الزراعية يقع على المسؤولية العامة للمجتمع، ويلزم أن يكون مفهوم ملكية الأرض الزراعية الخاصة محدود بضوابط المسؤولية العامة للمجتمع . وقد قطعت الحكومة أشواطاً في هذه المجالات جميعاً وهي أعمال بالغة التكاليف (مثال : تتفاوض مصر مع جهات تمويل دولية لعقد قرض قدره ٨٠ مليون دولار لمشروعات الصرف الزراعي في ٦,٤ مليون فدان - الأهرام ١٩٩٦/١٢/٢٠ ، ص ٨ -)

صون الأرض الزراعية من عناصر التنمية المتواصلة (المستدامة) ، وهو شراكة بين المالك الفرد والمجتمع في المسؤولية والتكاليف ، ويقتضى أن تكون حرية الملكية محدودة بضوابط المسؤولية المشتركة .

٦ - تنمية الموارد الطبيعية الحفرية (غير المتجددة) كالبتروول والفحم والغاز الطبيعي ، والمياه الجوفية العميقة (مياه الواحات وشرق العوينات) ، والخامات المعدنية بسائر أنواعها ، في ظل الالتزام بفكرة التنمية المتواصلة بمداهها الزمنية الممتد ، يحتم التحول من التفكير السائد في الحاضر ، وهو تعظيم الإنتاج : كل بئر بترول يكتشف يستغل بأقصى قدر ، وكذلك كل طبقة فحم وحقل غاز وتكوين لخامات معدنية ، إلى التفكير الواجب للغد وهو استكمال حصر وتقييم هذه الموارد واعتبارها التراث الطبيعي الوطني ، ويكون الاستغلال في إطار الحاجات المشروعة

جنه لشق التربة وبناء محطات الرفع ، ثم تأتي تكاليف بنيات الاستصلاح والاستزراع وإقامة المجتمعات الجديدة وما تحتاجه من الخدمات . في هذا الشأن يلزم أن يتحمل المجتمع جزءاً من تكاليف التوسع الزراعي الأفقي ، وهي تكاليف البنيات الأساسية ، ويكون ذلك بغير مفهوم الدعم للإنتاج الزراعي ، إنما يكون بمفهوم خلق نظم بيئية قادرة على الإنتاج ثم تنمية قدراتها الزراعية .

(ب) في حساب التكلفة والعائد في الزراعة يلزم تغيير أساس الحساب من الإنتاج من وحدة المساحة (الفدان) إلى حساب الإنتاج من وحدة الماء (المتر المكعب) . ذلك لأن الماء هو العامل المحدد وليست الأرض يؤدي هذا التغيير إلى تحولات جوهرية في الدورة الزراعية واختيار المحاصيل ، وسيؤدي أيضاً إلى حساب سعر للمياه الداخلة في عمليات الزراعة .

(ج) الأرض الزراعية القديمة في الدلتا والوادي ينبغي أن تصان من التآكل العمراني الذي ذهب بمئات الألوف من أجود الأراضي في خلال السنوات الثلاثين الماضية ، ومن التجريف الذي أضر بمساحات واسعة من أرض الزراعة في الدلتا والوادي ، ومن أضرار التدهور الناشئ عن ارتفاع المياه الأرضية والتملح وفقد الخصوبة . إن صون الأرض

مصر والدخول إلى القرن الحادى والعشرين

ضخ المياه الأرضية بالطاقة الشمسية .
ولا يزال لدى مصر مشروع إنتاج
الطاقة من منخفض القطارة، ولعله
يكون من مشروعات القرن الحادى
والعشرين . وكذلك توجد امكانات
متعددة لتنمية موارد الطاقة المائية
فى حوض نهر النيل فى إطار تعاون
إقليمى بين دول الحوض .

٨ - التنوع الإحيائى جزء من التراث
الطبيعى ، ويشمل (١) البيئات الطبيعية ،
(ب) ثروة الأنواع النباتية والحيوانية ، (ج)
الموارد الوراثية التى قد ينطوى عليها كل
نوع . التغييرات البيئية الناشئة عن
استغلال الموارد تؤدى إلى تدهور هذه
العناصر وفقد كثير من أنواع النبات
والحيوان . وقد وقعت مصر وصدقت على
عدد من الاتفاقيات والمواثيق الدولية
الخاصة بصون هذه الثروات الطبيعية ،
كان آخرها «اتفاقية التنوع الإحيائى» -
١٩٩٢ . على مصر أن تتخذ الإجراءات
لصون هذا التراث الطبيعى ضمانا لقدرته
على الإسهام فى التنمية الاقتصادية
وحفاظا على قيمته الثقافية والحضارية
(فقدت مصر نبات البردى وطائر الإيبس
المقدس وغيرهما الكثير) .

أصدرت مصر القانون رقم ١٠٢ لعام
١٩٨٣ بشأن إنشاء المحميات الطبيعية
وخصصت أكثر من ١٦ موقعا لتكون
محميات طبيعية ، كذلك تجرى دراسات
عن إنشاء مراكز لتربية النباتات
والحيوانات النادرة والمهددة بالانقراض ،

الحاضر وإعطاء الاعتبار لتلبية الحاجات
المشروعة لأجيال المستقبل . إن صورة
مصر وقد نصبت موارد البترول فيها -
وهو خطر وارد - صورة تدعو إلى قلق
بالغ لأن معناها أن تستورد مصر البترول .
٧ - الطاقة الجديدة والمتجددة -
الذرية وغير الذرية - من العناصر البارزة
فى آفاق المستقبل ذلك لأن البترول مورد
ناضب ، وكذلك الفحم والغاز الطبيعى .
حقا إن الاعتماد على الطاقات الذرية
والنووية تحف به مخاوف مبررة وخاصة
بعد حادث تشير نوبييل ، ولكن الاستغناء
عنه فى القرن الحادى والعشرين سيكون
عسيرا ، وسيقلل التقدم العلمى
والتكنولوجيا هذه المخاوف . ولكن يبقى
على المسئولين عن إدارة الشؤون الوطنية
فى كل بلد أن يتمرسوا فى وسائل «إدارة
المخاطر» . أما طاقات الشمس والرياح
والحرارة الجوفية الأرضية فستكون -
بغير شك - من مظاهر القرن القادم ،
ولانتزال تقنياتها تتقدم بحيث سيكون
موقعها فى سلك الاقتصاد مقبولا .
وتحتاج مصر إلى توجيه قدر من طاقاتها
العلمية والتكنولوجية اليوم للإسهام فى
هذه المجالات .. وقد أقامت مصر محطة
قوى كهربية تعتمد على طاقة الرياح فى
منطقة الزعفرانة على خليج السويس ،
وهى رائدة تفتح الطريق لغيرها . كذلك
تستخدم مصر وحدات للطاقة الشمسية
لتشغيل وحدات شبكة الاتصالات فى
المناطق النائية ، ولديها تجارب لوحدات

للمحميات الطبيعية تستكمل فى القرن الحادى والعشرين .

١٠ - تدخل مصر القرن الحادى والعشرين مثقلة بأحمال تجمعت فى غضون القرن العشرين ، موجزها التزايد البالغ فى عدد السكان مع قصور بالغ فى القدرة الوطنية على تنمية الثروة البشرية . تزايد السكان عددا ، تزايد معدلات الاستهلاك والنهم نحو المزيد ، تزايد الخلل الديمغرافى (٩٩٪ من السكان يكتظون فى مساحة ٥٪ من الحيز) ،

قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة ، تفشى بطالة (حقيقية ومقنعة) خريجي المسالك التعليمية ،

قصور مؤسسات التدريب والتأهيل ، قصور مؤسسات التربية الوطنية والتشعب البالغ فى تنوع المؤسسات التعليمية . هذا التشعب والتعدد والتنوع فيه خلل وضرر إن لم تضبط إيقاعه وخطاه سياسة وطنية يتفق عليها بنهج ديمقراطى وتحظى بالقبول العام والالتزام الجاد .

هذه عناصر موضوع واحد : السكان عبء اجتماعى أو السكان ثروة قومية نافعة . وعلى مصر أن تدخل القرن الحادى والعشرين وقد وضعت لنفسها سياسة وطنية تحوط بهذه العناصر ، وقد أسست الأدوات والوسائل لتحقيق هذه السياسة .

وينوك للموارد الوراثية (وزارة الزراعة) ، ومجموعات مرجعية للأنواع النباتية والحيوانية . كل ذلك فى إطار برنامج وطنى لصون التنوع الإحيائى يشرف عليه جهاز شئون البيئة . وستكتمل هذه العناصر جميعا فى غضون القرن الحادى والعشرين .

٩ - العمود الثالث يتصل بالموارد الطبيعية ، وهو الحيز المكائى والنظم البيئية . الحيز المكائى يمتد على مساحة مليون كيلو متر مربع ، المعمور منه قدر محدود ويتضمن الحيز المكائى نظما بيئية متنوعة تمثل موارد طبيعية برزت أهميتها فى السنوات العشرين الخاتمة للقرن العشرين فى تنمية القرى السياحية على سواحل البحر الأحمر وخليجى السويس والعقبة ، إذ رجحت كفة السياحة الدولية البيئية على كفة السياحة الدولية التقليدية إلى مناطق الآثار فى مصر . هذه الأمور تقتضى أن تدخل مصر إلى القرن الحادى والعشرين وبين يديها :

(أ) خطة وطنية لاستخدامات حيز المليون كيلو متر مربع .

(ب) خطة وطنية لصون النظم البيئية الطبيعية ومواردها .

وقد قطعت مصر شوطا - يحتاج إلى استكمال - عندما أعدت خريطة مصر الاستثمارية وقدمتها للمؤتمر الاقتصادى (نوفمبر ١٩٩٦ - القاهرة) ، وكذلك خطط خطوات مهمة لإنشاء شبكة وطنية

جواز المرور للقرون الحادى والعشرين

بقلم : د. سعيد إسماعيل على

تانى ! ..

كان هذا هو رد الفعل الفورى لزميل سألنى عن القضية التى تشغل فكرى حالياً، فأجبتته بأنها قضية (حاجتنا الى ثورة للإصلاح المعرفى).

وعندما استفسرت عما عناه بهذه الكلمة، اذا بى أكتشف أن الذى أثاره هو كلمة (ثورة) . وأن مصطلح (الإصلاح المعرفى) ذكره ، فى ارتباطه بكلمة (ثورة) بما كان من أمر (الإصلاح الزراعى) !

ويبدو أن رد الفعل هذا جاء متسقاً مع ما نشاهده منذ سنوات، على الساحة السياسية، فعلى وجه التقريب، اختفت (الثورات) .. ربما لأن كثيراً من الشعوب اكتشفت أنها كانت ثورات مزعومة لم تزد عن كونها (انقلاباً) استبدل حكاماً مفسدين من نوع جديد بحكام مفسدين من النوع التقليدى، وربما لأن أضخم وأكبر ثورة شهدها القرن العشرون، ثورة أكتوبر سنة ١٩١٧ والتى تمخضت عن (الاتحاد السوفىيتى) ، قد انتهى المآل بها الى ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر من التحلل والانهيار والتمزق.

ومع إيمان كاتب هذه السطور بأن أى انهيار فى بناء سياسى لا بد أن تكون له مسبباته فى نفس البنية ، فإن الخوف من اتهام بتبنى نظرية المؤامرة لن يثنيه عن الاعتقاد (لا الظن) بأن (شيطان العصر) ، صاحب قوة البغى المهيمنة على الساحة الدولية الآن، له دوره الفعال الواضح.

(الثورة)، إذا كان سييء السمعة سياسيا،
فانه قد اكتسب شهرة وانتشارا فى
ساحات أخرى، إذا أصبحنا نسمع عن:
ثورة المعلومات.
ثورة الاتصال.
الثورة التكنولوجية..
الثورة العلمية.

● الثورة المعرفية

ومن هذا المنطلق نفترض نحن عن
حاجة أمتنا الى ثورة من نوع آخر.. ثورة
(أم) تعتبر الثورات الأربع السابقة:
المتصلة، المتداخلة، نتاجا لها. بل نكاد
نؤكد انه بدون (الثورة المعرفية) - وهى
التي نعتبرها الثورة الأم - فلن نستطيع أن
نعيش هذه الثورات كمشاركين ومنتجين،
وربما تستمر علاقتنا الحالية بها على نفس
المنوال، وهى علاقة المشاهدين
والمستهلكين بما يشاهدونه ويستهلكونه،
فماذا نعنى (بالإصلاح المعرفي)؟
لقد تفجرت (آبار) نفط فى مجتمعات
عربية فتدفقت عليها الثروة . لكن (الثروة)
لم تؤد الى (ثورة) ، وإنما أدت الى
(انقلاب) جعل كثيرين يستهلكون ويملكون
العديد من منتجات العصر. ذلك لان الثورة
الغائبة هى ذلك التغيير الجذرى الكبير
الذى يتناول منهج التفكير وزوايا الرؤية
وأسلوب الحوار.. إنه المنطق العقلى
السائد.

وأن لنا أن نفجر آبارا أخرى هى
القادرة على إحداث التغيير المجتمعى

فمن المؤكد أنه قد كانت هناك ثورات
وطنية حوصرت واستنزفت وضربت من
الداخل ومن الخارج، ومن أبرز هذه
الثورات ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، فلو أن
واحدا ممن عاشوا سنوات أمجادها.
وخاصة فى الفترة من سنة ١٩٥٦ حتى
انفصال دولة الوحدة بين مصر وسوريا
عام ١٩٦١، الذى يعد بداية الانكسار
والتراجع، عادت به ذاكرته الى هذه الفترة
وحاول أن يتخيل أن الضباط الذين قاموا
بهذه الثورة وتخمرت فكرتها لديهم على
أرض فلسطين وقد تخضبت أمام أعينهم
بدماء شهداء عرب، بأيدي سفاحين
صهاينة، ستطوى صفحاتهم تماما لتفتح
مصر أبوابها لهؤلاء السفاحين وأبنائهم
يحصدون ثمار (سلام الأوهام) .. هل
يمكن أن يتخيل إمكان حدوث هذا؟!

ولو أن واحدا ممن عاشوا هذه الفترة
الزاهية ولسوا كيف وقفت الولايات
المتحدة الأمريكية بالمرصاد لكل جهد ولكل
خطوة للثورة الوطنية لتحاول إجهاضها
وضربها لما أمكن له أن يتخيل ان يدور
الزمن دورته فتصبح مصر هى الحليف
الأساسى لها بالتعاون مع اسرائيل !
.. وهكذا تضعف الثقة بمنطق الثورة
ومنهجها الى درجة قد تصل الى الكفر
بها.

ومع ذلك فيبدو أننا (اعتقلنا) فكرنا
فى ساحة السياسة، وهذا لا يتيح لنا
فرصة البصر بحقيقة أن مصطلح

جواز المرور للقرن الحادى والعشرين

جيل من عمالقة الفكر مثل سقراط وأفلاطون وأرسطو، حاولوا وضع قواعد يسير بمقتضاها العقل فينتج تفكيراً راشداً يتسم بالاتساق والمنطقية والمنهجية، فشكّل هؤلاء الفلاسفة العظام بأفكارهم المنهجية ثورة للإصلاح المعرفى، كان لها دورها فيما اتسمت به الحضارة اليونانية من إبداع وازدهار جعلها منبعاً ومبتدأ لما جاءت به أوروبا بعد ذلك من حضارة حديثة. بل وأفاد منها كثيراً. فلاسفة مسلمون مثل ابن سينا والكندى والفارابى وابن رشد، وغيرهم قطعوا الفكر الإسلامى بأسباب قوة مضافة زادت تنوعاً، وأكسبته ثراءً.

وعندما ذبلت الحضارة اليونانية، وتلتها فى القيام. ثم الانحلال، الحضارة الرومانية، ودخلت أوروبا فى (جب) التخلف وظلامية العصور الوسطى، برز الفيلسوف الانجليزى الشهير (فرنسيس بيكون)، ليعبر عن مطلع الثورة الحضارية القادمة.

لقد وجد أن منطق أرسطو المتمثل فى (القياس) والذى يسير على نهج التفكير الرياضى، إذا كان يصلح فى بعض المجالات المعرفية التى تدور داخل العقل لا تتعداه إلى الواقع المعاش، وإذا كان يصلح للبرهنة المنطقية والاستدلال العقلى على

الهيكل، لا بقوة السلاح، ولا بالبيانات العسكرية ولا بالاستيلاء على السلطة.. إنها الآبار العقلية التى يحملها كل فرد من أبناء هذه الأمة.

لقد فاضت أنهار صحف ومجلات وكتب. واهتزت أمواج أثير تبث الخطب والأحاديث تنذر بشرور مستطيرة سيجرها ما أسموه (بالانفجار السكانى). وفى يقينى أن هذا الانفجار السكانى يمكن أن يتحول من (نقمة) إلى (نعمة) إذا صاحبه ما يمكن تسميته (بالانفجار العقلى)، الذى يولد تحولا معرفيا هو وحده جواز المرور إلى القرن الحادى والعشرين.

لقد كان الإصلاح المعرفى عبر قرون سلفت. قبل ازدهار الفلسفة اليونانية مكبلاً بالخرافة، يتصور أن وراء الظواهر المختلفة قوة غير محسوسة تغضب على الإنسان فتصيبه بالشرور، وترضى عنه فتفيض عليه بالخيرات والنعم، فتوسل لاسترضائها بالسحر والرقى والتعاويد والقرايين. وظهرت طبقة المنتفعين من الكهان، يتزعمون التوسط بين الإنسان وهذه القوى غير المنظورة.

وعلى الرغم من أن الحضارة اليونانية لم تخل هى الأخرى من مظاهر التفكير الخرافى، لكن ميزتها الكبرى هى ظهور

صفحات الورق، فإنه لا يصلح فى التعامل مع حركة التغير فى الطبيعة وفى المجتمع، فالتعامل مع هذين المجالين (الطبيعة) و(المجتمع) يتطلب منطقاً آخر للتفكير يقوم على استخدام الحواس والاستقراء والتجريب.

وتوج جاليليو هذا التوجه الحضارى بخطوة عقلية جريئة، ربما تفوق العديد من المخترعات التكنولوجية الحديثة، فى آثارها الاجتماعية والعقلية.

فلقد تعود الأوروبيون من قبله - على وجه التقريب - اذا واجهتهم معضلة، أن يفتحوا الكتب التى كتبها كبار المفكرين السابقين. يلتمسون لديهم الجواب، لكن جاليليو أراد أن يضع ما يقوله هؤلاء المفكرون أنفسهم موضع الاختبار . فوقف أمام ما يقولونه ليسأل سؤالاً بسيط التكوين اللفظى، لكنه خطير الأثر. باهر النتائج ، ألا وهو : هل هذا صحيح ؟ .. وهكذا.

ولعلنا بعد هذا بحاجة الى أن نتساءل عن السبل التى يمكن عن طريقها إحداث هذه الثورة المأمولة للإصلاح المعرفى.

١ - إن أول سبيل الى ذلك، يبدأ فى أول مراحل تنشئتنا لأبنائنا من زاوية بعينها، فدون ان نتنبه فان الله عز وجل قد خلق الانسان منذ نعومة أظفاره (فيلسوفاً)، لا يكف عن طرح التساؤلات عن كل ما يراه ولا يفهمه، وأهم تساؤل يطرحه هو (لماذا) أو (ليه) باللهجة الدارجة، فاذا

قالت الأم لطفلها إنها سوف تذهب الى عملها ، سارع الطفل متسائلاً: ليه ؟ واذا أمره الأب بألا يفعل امراً ما ، بادره الطفل متسائلاً، ليه؟ واذا رأى الطفل أحداً بالأسرة يبكى، تسأل: ليه ؟ .. وهكذا.

إن معنى أن يسأل الطفل أنه يرى أمامه منطقة مجهولة، من المعرفة يريد أن يكشف عنها، وبالتالى كلما تساءل ، وأجبناه، عرف أكثر ونما عقله، وفضلاً عن ذلك فانه يتعود على أن يسأل دائماً عن الحقيقة.

● بذرة ضعف

لكننا مع الأسف كثيراً ما نضيق ذرعاً بأبنائنا ولا نتحمل السير معهم الى ما شاء الله فى التساؤلات التى يطرحونها، بل ونصيح فيهم ناهين بلاش دوشة!!

إن هذا التصرف منا يعنى أننا نبذر فى شخصياتهم بذرة ضعف خطير فى التكوين المعرفى. انه يعودهم على أن يروا أحداثاً ووقائع دون سعى الى أن يفهموا لماذا حدث هذا أو ذاك ومثل هذا التعود يؤدي الى السلبية، فضلاً عما يؤدي اليه من نقص معرفى، وانسان يعيش نقصاً معرفياً مستمراً دون سعى الى التغلب عليه، سرعان ما يصبح متخلفاً فى عصر قوامه المعلومات وسرعة تدفقها.

٢ - ثانى هذه السبل يرتبط بما سبق، فعندما يلتحق الابناء بالمدرسة ، نجد أننا نعلمهم (تلقيناً) .. المعلم يتكلم والتلاميذ ينصتون.. المعلم وحده يبدو فى صورة

جواز المرور للقرن الحادي والعشرين

الكتب بقدر الإمكان، فذلك يوثق الصلة بين عالم الكلمة وعالم الفعل، ويربط الكلمة بأصولها المتجذرة في أرض الواقع، فلا يجمع الانسان في سماء ألفاظ قد يعلو رنينها، لكنها جوفاء الداخل . والكلمة عندما تنبت الصلة بينها وبين جذورها الواقعية، تعجز عن أداء دورها المنشود في تحريك الواقع وتغيير السلوك.

٣ - ولا يكفي أن نشرك أبناءنا وهم يتعلمون ، في الحصول على المعرفة ، أو أن يتعاملوا أكثر مع (الأشياء) ، فلا بد كذلك من اخضاع ما نعرف دائما لمحك الفحص والاختبار والنقد. لقد سبق أن سمعنا ام كلثوم تغنى قائلة (الشك يحيى الغرام) ، ونحن نقول كذلك ، إن الشك يحيى العقل . فهو أول درجات الصعود الى (اليقين) ، ولا يتأتى ذلك الا بطرح هذا التساؤل دائما: هل هذا صحيح؟

إن كثيرا من مظاهر (التطرف) التي لمسناها لدى قطاعات من شبابنا في مجال الدين ترجع - ضمن أسباب أخرى - الى أنهم (ألفوا) أن يسمعوا من (س) أو (ض) ممن علموهم بأن كذا حلال، وكذا حرام دون أن تكون لديهم دربة على فحص هذا الذي قيل لهم لمعرفة مدى درجته من الصواب أو الخطأ ، الى الدرجة التي تجعلهم بعد ذلك لا يطيقون أحدا يسألهم

«العارف» ، والتلميذ يبدو دائما في صورة المتلقى السلبي، كأن التلاميذ صناديق فارغة، والمطلوب من المعلم أن يملأها بيضاعته من المعلومات ، ويطلب من التلاميذ أن يحتفظوا بها الى وقت معلوم أمانة لديهم. ثم يستردها منهم بعد ذلك في صورة (امتحان) يقيس قدرة التلميذ على (التذكر) ، وهو أدنى مستويات المعرفة.

إنه من الضروري أن يشارك الطلاب، بتوجيه من المعلم ، في الحصول بأنفسهم على بعض المعلومات، حتى يشعروا بأن لهم دورا ولديهم القدرة على الكشف عن المجهول، والمعلومة التي يصل اليها التلميذ بنفسه يكون أقدر على التفاعل معها، وتصبح قابلة للذوبان حقا في سلوكه ، تماما مثلما يستسيغ انسان طعاما فيمضغه، ويمر بعمليات هضم. فاذا به يتحول الى خلايا في جسم الانسان، بينما هذه المعلومات اذا جاءت (صبا) و(حشاوا) في عقول التلاميذ . تظل محشورة في ذاكرتهم. كما ينحشر الغذاء دون هضم، وعند الامتحان (يتقيأ) التلميذ ما حفظه، وتنقطع الصلة بين ما تعلم وبين السلوك.

ولابد أن يتعود الطلاب أن يستمدوا ما هو مطلوب منهم تعلمه من (الاشياء) لا من (الكلمات) المسطورة على صفحات

عن ذلك، وربما اعتبروا الشك فيما لقنوه من آراء شكا في جوهر الدين يؤدي الى الكفر!!

● منهج التسليم الأعمى

إننى أذكر أنه قد كان لى كتاب فى الفلسفة قررته وزارة التربية والتعليم على طلاب الثانوية العامة فى أواخر الستينات، ولما جاء فيه ذكر لكارل ماركس، وضعت تاريخ ميلاده ووفاته بين قوسين، لكن حدث خطأ مطبعى بحيث قلبت الثمانية فى تاريخ الوفاة الى سبعة، ومع ذلك ظهرت كتب (خارجية) متعددة، تثبت نفس التاريخ الخاطيء، مع أن أحدا لو فكر قليلا لأدرك بسرعة أن معنى هذا أن الرجل مات قبل أن يولد، لكن منهج (التسليم) الأعمى الذى درج عليه كثير يعجزهم عن النظر الناقد، والبصر الفاحص المدقق، وهو السبيل الاساسى لتصويب خطو الانسان، وبالتالي أن يسير على طريق الصواب، فيتقدم.

كذلك فاننا نتطلع الى وعى يتوافر لدى الآباء والأمهات بحيث يحرصون . من حين لآخر - عندما يشاركون أبناءهم فى مشاهدة بعض البرامج التليفزيونية، وخاصة الدراما والاعلانات، على أن يتوقفوا معهم متسائلين عن مدى معقولية حدث ما أو صواب معلومة تقال.

إن هذا أمر ضرورى وحيوى فى هذا الزمن الذى نتلقى فيه سيلا من الأنباء السياسية التى تحتاج الى التساؤل، وعلى

سبيل المثال، فقد تنقل بعض وكالات الأنباء خبرا من الارض المحتلة عن مقاومة فلسطينية واصفة إياها بأنها عمل إرهابى، فعندئذ ننبه ابناؤنا الى أن الدفاع عن أرض الوطن (بطولة) و(فداء) وأن قمعها هو الذى يسمى اربابا .

٤ - إننا نعلم بكل تأكيد أن جسم الانسان اذا تغذى على نوع واحد من الغذاء مهما كان لذيذا ورائعا فان الاقتصار عليه فترة طويلة لابد أن يصيب الجسم ببعض الأمراض.. كذلك (العقل)، فهو يتغذى على الآراء والمعارف، ولو ظل العقل لا يسمع ولا يرى الا اتجاهها واحدا فى الرأى، فلا بد أن يصاب بأمراض سوء التغذية الفكرية فتقل قدرته على الفهم والحكم والتقدير، وتلك كارثة حلت بتلك المجتمعات التى عاشت تحت وطأة استبداد وقهر.

إن المسألة ليست أن المستبد ينهب ويسلب ويفسد فى خيرات البلاد ومواردها، فهذا كله يمكن تعويضه فيما بعد بمضاعفة الجهد، ولكن الخطورة تكمن فيما يفعله الاستبداد من حجر على العقول بحيث لا تتغذى الا على رأى القاهر المستبد، وفى يقينى أن هذه كانت المصيبة الاكبر التى وضحت لنا عند انهيار الاتحاد السوفييتى، فقد ظل مواطنوه أكثر من سبعين عاما لا يتغذون إلا على فكر واحد.

من هنا كانت ضرورة (الحوار).

جواز المرور للقرن الحادى والعشرين

الاولى ، أنه يزيل الحواجز بينه وبين ظواهر الطبيعة فيتصور أنها مثله تغضب وترضى، تتألم وتفرح، بل لقد تصور الآلهة - فى مرحلة التعدد فى تطور الفكر الدينى - على نفس منواله، تحب وتكره، تتزواج، وتتحارب، وتدبر المؤامرات .

لقد تحررنا طبعاً، منذ فترة طويلة تمتد الى ما قبل ميلاد السيد المسيح من هذا النمط الفكرى، لكننا مازلنا نحتفظ ببعض منطق هذا التفكير ، وذلك بالتوحيد بين الذات، والموضوع سواء بين صاحب رأى أو صاحب الرأى الآخر، اذ كثيراً ما يتجاوز المحاور الموضوع ليبدى رأيه فى (شخص) الآخر، وقد يلتزم المحاور بإبداء رأيه فى الموضوع، لكن الآخر يوحد بين نفسه وبين هذا الموضوع، فاذا جاء الرأى مفندا لكثير مما يقول، عد ذلك إهانة له.

ولا أظن أننى بحاجة الى التنبيه الى مستوى ومحتوى الألفاظ المستخدمة فى التحاور، كانت هناك دراسة للماجستير اشرف عليها ، فاذا بها وهى تتناول أعمالاً بحثية لآخرين تشير الى أوجه نقص بها بعبارات مثل : «ونسى فلان» و«تغافل فلان عن» ، وما هو أشد من هذه الكلمات وما سار على نفس الدرب، فنصحت بأنه بدلا من ذلك نشير الى أن فلانا هذا كان

والحوار بين أفكار مختلفة وآراء متباينة.. ذلك هو الأصل، ذلك أننا نسمع أحيانا عن (حوارات) جرت أو تجرى فى مثل هذه المجتمعات التى يسودها فكر واحد، وهى حوارات مزيفة، فكأن المحاور شخص واحد يجلس بين زوايا مختلفة لمرايا متعددة، توحى بتعدد زائف!

إن علماء الوراثة يحذرون من التزاوج بين الأقارب.

ونحن كذلك نحذر من التحاور بين الأقارب. اقصد الحوار بين أطراف لا يظلها الا اتجاه واحد وفكر وحيد. لابد من تلاقح العقول حتى تنتج فكرا جديدا . فتثري الحياة الفكرية.

أذكر أن نظام الثانوية العامة الجديد، عندما بدأ تطبيقه . ظهر وزير التعليم فى برنامج تليفزيونى مع بعض الضيوف، وأخبرا المذيع مشاهديه أنه سيدير حواراً، فاذا بنا نرى الضيوف هم مستشارو الوزير الذين اسهموا معه فى وضع النظام الجديد . فهل يكون هذا حواراً حقيقياً؟

هـ - لكن الحوار له آداب معروفة يؤدى تغافلها الى افراغه من قيمته . بل وقد يؤدى به الى أن يكون (عراكاً) و(مشاجرة) وليس (حواراً) و(محاورة).

لقد لاحظ علماء الانثروبولوجيا فى دراستهم على الإنسان ، فى حالات تطوره

الافضل لو ذكر كذا، وأن فلانا الآخر ربما لم ير أهمية في كذا مما دفعه الى ألا يشير اليها.. فمثل هذه العبارات البديلة تقول نفس الشيء، ولكنها - في تقديري - تخلو من الاستفزاز وطول اللسان.

واحيانا نستكثر أن يشاركنا في الحوار من يصغروننا مرتبة ومقاما وسنا، وخاصة اذا جاء رأيهم مخالفا لما نذهب اليه، فنرميهم بقلة الأدب أو عدم الولاء، وضعف الاخلاص!

وقد يحدث العكس، فيتصور المبتدئ أنه لو ألقى حجرا على كبير فإن هذا يضعه في دائرة الضوء ويجعله محط الأنظار ومحور الأحاديث والتعليقات!!

٦- وللإبداع والابتكار شروطهما المشهورة والتي لا محل هنا للإشارة اليها، وإنما نريد التأكيد على أن العقل الذي يعيش على (النقل) فيجتز ما سبق أن وصل اليه السابقون يصيب الفكر بالعقم ويصيب المعرفة بالضحالة. إن البعض قد يذهب الى ان تقاليدنا الثقافية التي استمرت قرونا طويلة والتي قامت على علوم دينية هي التي ارسى هذا النهج، حيث إن طبيعة هذه العلوم تقتضى «النقل».

ورأينا ، أن هذا ، حتى ولو كان صحيحا، فإن هناك قطاعات معرفية أخرى لا تقوم الا «بالعقل» وليس النقل ، وهى كل المعارف غير الدينية . هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، فليس صحيحا

أن العلوم الدينية تعتمد فقط على النقل، فمساحة العقل فيها جديرة بالاعتبار، وإلا فكيف ظهرت المذاهب الأربعة على سبيل المثال؟ ألا نتذكر مقولة الامام الشافعى الشهيرة: رأينا صواب يحتمل الخطأ ورأى غيرنا خطأ يحتمل الصواب؟

والا نتذكر أن واحدا من تلاميذ أبى حنيفة كان يكثر الاختلاف مع آرائه . فلما سأل بعض الناس عن ذلك فسر به بأن الله عز وجل قد أتى أبا حنيفة ما آتاه . فأدرك عقله ما أدركه، وأن الله آتانا ما آتانا فأدرك عقلنا ما أدركناه ؟

● النقل والتقليد

ثم إن أشد ما يجنى على شبابنا الذين يتعلمون بالجامعات، زحف ما يسمى بالكتاب المقرر. انه إن جاز أن يكون الكتاب المقرر هو محور التعليم فيما قبل الجامعة، فلا يجب أن يكون كذلك فى الجامعة فمثل هذا السبيل «ينمط» و«يقول» التفكير، لا ، بل يحجر على فكر شبابنا وينشئهم على النقل والتقليد ، خاصة أن الامتحانات ، فى ظل هذا النمط تقدر نجاح الطالب بمقدار ما ينقله الكتاب المقرر، ولو طال العام الجامعى - فعلا لا قولا ، وتنفيذا لا تصريحا رسميا - ولو خففت مناهج التعليم الجامعى ووجه الطلاب الى دراسة موضوعات من أكثر من مصدر، وقِيموا على اساس ما يصلون اليه بأنفسهم من تفسيرات وادراك علاقات واستنباط ووجهة نظرهم النقدية، لو حدث

جواز المرور للقرن الحادى والعشرين

ثم إن المادة التى تجذب الناس أكثر الى مشاهدة التليفزيون هى (الأفلام) . لكن هذا التكرار الممل والذي فاق كل تصور، لما سبقت اذاعته عشرات المرات، من شأنه أن يرسخ فى الأذهان (الجمود) و(الثبات) ، والظن أن ليس فى الامكان ابداع مما كان، اذ ليس هناك جديد تحت الشمس، وأن رجال الامس لن نرى لهم مثيلا، روعة وعظمة . وفى هذا تقليص لمساحات التجديد والابداع والابتكار.

وماذا نقول فى الكثرة الغالبة من الحوارات الساذجة الغبية التى تجيء الأسئلة فيها وكأنها أسئلة امتحان، مثل ماهى عوامل كذا أو كذا، أو تكون دعاية ممجوجة من قبيل: نريد من سيادتكم إخبارنا بأهم الانجازات العظيمة التى تمت فى الفترة الاخيرة؟ وهكذا !!

إننى أذكر مديعا قابل أسرة سورية على أحد الشواطئ المصرية وسألها عن انطباعاتها، ثم سألها اذا كانت قد زارت شواطئ أخرى خارج مصر، ولما بدأت الأم تقول زرنا كذا وكذا، اذا بالمذيع يكمل لها الاجابة قائلا وطبعاً لم تروا أجمل من شواطئ مصر!!

وماذا لو قالت السيدة إنها رأت أفضل من الشواطئ المصرية، وعندئذ يسألها المذيع عما لم يعجبها لدينا فيكون ذلك

هذا فاننا نضع شبابنا بالفعل على طريق الابداع والابتكار.

٧- واذا كانت أمثلتنا . فى معظمها قد جاءت من خبرة التعليم، فان هناك الكثير مما يمكن أن يقال عن جناية التليفزيون بصفة خاصة على التكوين المعرفى لأبناء الأمة، اذ نستطيع ان نشير بلا حرج الى المساحة التى يشغلها «الترفيه» قياسا الى تلك التى يشغلها «التثقيف» ، وكأننا نضع عملاقا ضخما بجوار جسم ضئيل قصير هزيل الصحة والعافية.

● ركافة ألفاظ الأغاني

ونستطيع أن نشير الى غناء هذه الموجة، أو الهوجة بمعنى أصح، والتى سميت خطأ بالأغاني الشبابية ، والتى صدق احد الصحفيين بتسميتها (الهبائية). اذ فيها ما فيها من ركافة الالفاظ والتراكيب اللغوية وسذاجة المعانى، فضلا عن الانغماس التى تمتعت بالتذوق الجمالى وتشيع القبح، وتضعف الحاسة الأخلاقية.

إن مثل هذه المادة (الفنية) يؤدي التعود عليها الى تعود على السطحية وتمرس بالسذاجة والألف مع القبح، وكل هذا، وما سار على دربه، يستحيل أن يكون مغزيا للعقل، منميا للمعرفة.

مدعاة للتطوير والتغيير، أم أننا فعلا قد وصلنا الى مرحلة الكمال؟!

ومذيع آخر قابل رجلا معمرًا من سكان سيناء تجاوز عمره مائة عام، مما يجعلنا نتوقع سؤاله عن الخديو توفيق أو عباس أو السلطان حسين أو الحرب العالمية الأولى، أو الاحتلال البريطاني . أو ثورة ١٩١٩، لكن المذيع الالمعى سأل الرجل عن ذكرياته عن حرب أكتوبر ١٩٧٣ .. وهكذا .

٨ - ولا نستطيع أن نختم هذا المقال دون أن نشير الى التحرر الواجب للصحافة المصرية. إننا لا ندعى أنها فاقدة الحرية، حتى يبادر المتطوعون بالتأكد على أن صحافتنا تعيش عهد حرية غير مسبوق .. فلنسلم جدلاً بذلك . فهل يمكن أن يحول هذا بيننا وبين أن نطمح فى مساحات أوسع للحرية؟ هل يمنع هذا أحدا منا من أن يتطلع الى المزيد؟

لقد انصرف كثيرون عن قراءة الكتب لظروف وعوامل متعددة، لكن مازال الناس يقبلون على قراءة الصحف والمجلات، مما جعل منها القنوات الرئيسية للإعلام والتثقيف المكتوب.

لكن بقاء أهم الصحف والمجلات تحت سيطرة «الحكومة» وتوجيهها - مع التقدير الكامل لأقلام معروفة تلتزم بأمانة الكلمة وصدق القول، يجعل الناتج الفكرى محدوداً بحدود ما تريده الدولة، وهو نهج يقرب كثيرا من نهج النظم الشمولية . فاذا

كنا قد انحزنا الى خصخصة الاقتصاد، أفلا يقتضى هذا أن نتيح الفرصة كذلك لخصخصة (الفكر)؟

ربما يشير البعض الى الصحف الحزبية . لكن هذه الصحف إنما تعكس نوع ومستوى التعدد الحزبى الذى تضاعف وهبط الى حد كبير نتيجة ظروف الحياة الحزبية فى مصر مما أدى ببعض الصحف الى إثثار العافية والسلامة لتسير مع حزبه على نهج (المسايرة) وأدى ببعض آخر الى مزيد من الانفعال والتطرف فى لغة الخطاب، فضلا عما لمسه القارئ عبر سنوات تجربة الصحافة الحزبية، من انها قلما يكون لها أثر فى تغيير واقع وتوجيه الى طريق جديد، وهذا وذاك من شأنه أن يصرف، وهو ما حدث فعلا، قراء وكتابا كثيرين عن هذه الصحف.

مرة أخرى ..

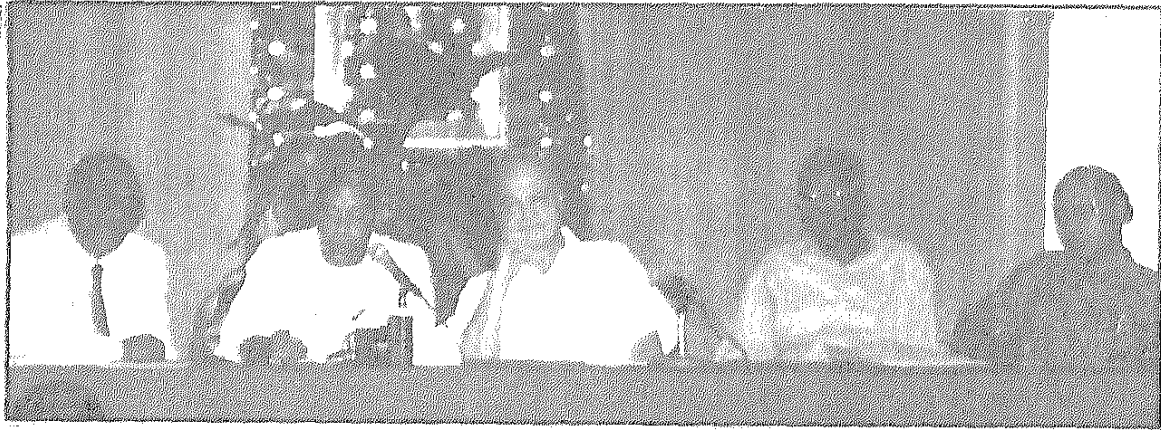
لقد قالوا إن الإنسان قد تميز عن غيره من الكائنات بامتلاكه (عقلا) ، ونحن نقول إن العقل أداة .. ما لم يحسن تفعيلها وتشغيلها لإحداث الإصلاح المعرفى المنشود فسوف نكون ممن أشار إليهم سبحانه وتعالى لنا قلوب لا نفقه بها ولنا آذان لا نسمع بها «إنهم كالأنعام ، بل هم أضل» .

القفر على الأشواك

بقلم : د. شكرى محمد عياد

أبناء النيل المهاجرون

●● «لقد عاش أجدادنا على هذه الأرض منذ آلاف السنين، كما تقول النقوش التى على معابد البر الغربى بالأقصر، ومنذ عهد أجدادنا الأول لم نعرف الأطباء ولا العقاقير، فالهواء صاف ونقى والطعام طازج لا تدخله الدهون والسكريات، كما أننا عملنا بحديث الرسول عليه الصلاة والسلام : نحن قوم لا نأكل حتى نجوع وإذا أكلنا لا نشبع.. حياتنا بسيطة .. لا توتر ولا زحام ولا عوادم ولا .. ولا.. وبالرغم من أن النهر أبعدنا عن ضفتيه مرتين خلال خمسين عاماً، ثم إلى سفوح الجبال هناك. فى ١٩٠٢ أقيم خزان أسوان ليحتجز المياه وراءه لحين الحاجة إليها، فأغرقت المياه أراضينا التى كنا نزرعها ونخيلنا وأشجارنا. وفى ١٩١٢ تمت التعلية الأولى للخزان، واضطررنا أن نبعد عن النهر بأن نقلنا ديارنا بعيداً عنه. وفى ١٩٣٣ كانت التعلية الثانية وقد طغت المياه بعده على كل شيء، فبنينا دوراً جديدة تحت سفوح الجبال، ولضيق الرزق اضطر الرجال إلى الرحيل.. أما هذه المرة فلن يكون لنا بقاء هنا، فحياة السد الذى سيقام هناك عند الشلال لن تبقى على شيء... لكن يجب أن تعرفوا وتستوعبوا تماماً ما سأقوله لكم ودائماً وأبداً تتذكروه.. النوبة أولى بنا ونحن أولى بها. إن هناك منطقة فسيحة جداً وراء جبال السيالة... الأرض واسعة وخصبة ومن السهل زراعتها، الصعوبة الوحيدة ستكون فى المياه، فالأرض مرتفعة عن سطح النهر. ومع ذلك يمكنكم التغلب على ذلك بحفر الآبار أو استخدام آلات رفع المياه بأن تثبتوها على طبالى خشبية ترتفع وتنخفض مع الماء.» (حسن نور : «بين النهر والجبل» - ص ١٧٠ - ص ١٧١ الهيئة العامة للكتاب ١٩٩١) ●●



عدد من الكتاب النوبيين استضافهم د. حمدى السكوت وهم من اليمين : يحيى مختار - حسن نور - د. حمدى السكوت - حجاج أدول - أديس على

الكتاب النوبيون ذا طابع نوبى، ففيه ما يمكن أن يكتبه كاتب قاهرى أو سكندرى أو بورسعيدى مثلاً. ولو قال قائل إن الثقافة النوبية «يجب» أن تستوعب فى الثقافة القومية، أو قال آخر إنها يجب ألا تذوب فى الثقافة القومية، فإن الشئ نفسه يمكن أن يقال عن الثقافة العربية باعتبارها كلا واحداً. هل يجب أن تستوعب فى الثقافة العالمية؟ أو هل يخشى أن تذوب فيها؟ نعم، إن كلا الطرفين قائم فى الحالتين، وفى كليهما خسارة للطرفين، وإنما يتحقق الكسب والنماء لكلا الطرفين بالعطاء المتبادل، ولا عطاء بدون حرية. ولكن يجب أن نتدبر جيداً معنى هذه الكلمة: فالحرية لا تفرض، ولا تشتري.

وتجربة الكتاب النوبيين فى مصر تجربة رائعة. فكثيرون منهم - أو ربما أكثرهم - تعلموا اللغة العربية كلفة أجنبية، فلما أرادوا أن يستخدموها

هكذا يحدث الشيخ كرباش، رجل القرية الحكيم، جيل الأحفاد. لعله يتحدث كمدرس تاريخ، ولكنه مدرس تاريخ نوبى أصيل، وهو ينكلم سنة ١٩٦٠، وقد استوعب النوبيون تجربة التهجير ثلاث مرات، وظلوا منشبهين بأرضهم، ولكنهم هذه المرة سيرحلون إلى أرض جديدة، قد تكون شبيهة بأرضهم، إلا أنها لتكون حقاً «أرضهم» يجب أن يجعلوها كذلك بأن يظلوا هم «نوبيين». بعبارة أخرى لا تبعد كثيراً عما عناه الشيخ كرباش، أو عما حاوله رواية حسن نور، يجب أن يحافظوا على ثقافتهم النوبية.

ربما أثارت عبارة «الثقافة النوبية» حساسية خاصة عند بعض القراء، الذين يشعرون أن «الوطنية» أو «القومية» يمكن أن تضارب بتعدد الثقافات. وهذا وهم محض، فالثقافة العربية قد اغتنت، ولا تزال تغتنى، بالأعمال الأدبية والفنية التى تحمل الطابع النوبى.. وليس كل ما يكتبه

القفر على الأشواق

فى «حجاج أدول» و«إدريس على» الكثير من يوسف إدريس ، فيجب أن نضيف أن معنى «المحاكاة» أو «الاحتذاء» لم يعد ظاهراً عند هذين الكاتبين، والفضل - بلا شك - يرجع إلى تلك «الثقافة النوبية» التى تلون أدبهما بدرجة أوضح كثيراً مما نجده لدى الرائد «خليل قاسم».

● رواية أنثروبولوجية

أما الرواية التى بدأ هذا المقال باقتباس طويل منها، «بين النهر والجبل» لحسن نور، فهى الأجدب بين كل ما قرأناه للكتاب النوبيين بأن تسمى «رواية أنثروبولوجية» (نستعير هذه التسمية من الدكتور أحمد أبو زيد) لأنها تسجل الثقافة النوبية بصورة تكاد تبدو متممة ، وكأنها التنفيذ العملى لوصية الشيخ كرباش . ولكنها تحمل فى الوقت نفسه توجيهها سياسياً، ومن هنا يغلب عليها طابع المثالية ، تصور لنا الرواية بتفصيل دقيق عادات النوبيين فى أفراحهم ومآتمهم، ومعتقداتهم التى تحمل بقايا من معتقدات قدماء المصريين فى قداسة نهر النيل إلى جانب حرصهم على أداء الصلوات الخمس فى الجامع . كيف يجب أن يذهب العريس إلى شاطئ النهر مع رفاقه، ويجبرونه وهم يفرقعون بالكرابيج التى غمست أطرافها فى الزيت على

استخداما فنيا كانوا أكثر وعياً بما يمكن أن ينزلق إلى الكتابة الفنية من عبارات فقدت تأثيرها بكثرة الاستعمال ، مع أن بعضهم حمل إلى كتابته العربية شيئاً من خصائص لغته النوبية قد ينكرها النحو العربى أو البلاغة العربية، كالخلط بين المذكر والمؤنث أو الإسراف فى التقديم والتأخير . ثم إنهم استوعبوا بذكاء مدهش أحدث تجارب الكتابة الفنية لدى الكتاب الواقعيين وخصوصاً العناية بالتفاصيل وبث نغمات الحديث العادى فى لغة الكتابة، وما أصعب ذلك حين تدور القصة أو الرواية فى بيئة النوبة ، ولكنهم يقدمون بجرأة على إدخال كلمات نوبية فى لغة الوصف والسرد، بل يمزجون بين النوبية والعربية فى الحوار أيضاً .

ولم يدخل الكتاب النوبيون ميدان الكتابة الفنية إلا بعد أن بلغت مرحلة النضج فى فنى القصة القصيرة والرواية ، فلم يكن البناء الفنى مشكلة أمامهم إلا من حيث تخير الشكل الملائم والاسلوب الملائم لموضوعاتهم كانت «الشمندورة» - أول رواية نوبية - محاكاة لرواية «الأرض» لعبد الرحمن الشرقاوى من وجوه كثيرة ، ولكن من الحق أن نقول: إن الفصول الأخيرة فى «الشمندورة» أقوى درامية من نظيرتها فى «الأرض» . وإذا قلنا أيضاً إن

السباحة والغوص تحت الماء ثم يتلقونه بكرابيجهم وهو لا يطلق صرخة واحدة لئلا يجلب العار على عشيرته ، إلى أن يتناول ملابسه الجديدة من «وزير» الموكل بهذه المهمة ، ويعود بموكبه إلى حفلة العرس . وكيف يجب على العروس أن تمتنع عن الكلام حين يخلو بها عريسها إلى أن يدفع إليها مبلغاً من المال وعند ذلك فقط تجيب على تحيته . رقصة الثكلى التى تقوم بها النسوة ، ولو أن شيخ الجامع يقول لهن إنها حرام ، الخ . الخ .

أما التوجيه السياسى ، والمثالى فى الوقت نفسه ، فيرتبط بعادة أشد رسوخاً ، وأكثر جدية من ذلك كله . وهى أن أهل النوبة لا يزوجون بناتهم إلا من نوبى ، وتبعاً لذلك ينتظر من كل نوبى ألا يتزوج إلا نوبية . أما النوبى الذى يتزوج «جورباتية» ، أى امرأة غير نوبية ، كما يحدث أحياناً ممن يهاجرون إلى الشمال ، فيصبح منبوذاً من أهله ، لخروجه على عرف القبيلة . ورواية «بين النهر والجبل» تجعل موضوعها الرئيسى الخروج على هذه العادة ، وتجعل أهل النجع يجمعون على قبول الغريب ، ولكن بعد أن تمهد لذلك بجملة مسوغات : فهذا الغريب - أولاً - صعيدى ، وعادات أهل الصعيد قريبة - إلى حد ما - من عادات أهل النوبة ثم إنه قد أقام سنين بين أهل النجع ، وخدم أحد رجالهم الكبار المحترمين ، الشيخ

عبدون ، بأمانة وإخلاص ، ثم إن صالحة ، بنت الشيخ عبدون ، قد بلغت سن الزواج ، وشبان القبيلة كلهم متزوجون ، وليس من المعقول أن تنتظر حتى يكبر الصبية ويطلبها أحدهم للزواج ، وليس من العدل كذلك أن تترك حتى تعنس ، ومع هذا كله فإن الشيخ عبدون لا يقدم على هذه الخطوة إلا بعد أن يزور أخته التى تقيم مع زوجها فى نجع مجاور ويحصل على موافقتها وموافقة زوجها ؛ ثم يعرض الأمر على نظرائه من أهل النجع فيوافقونه كذلك .

قصة زواج «الغريب» من سامحة بنت الشيخ عبدون تجرى عندما يكون مشروع التعلية الثانية فى الطريق . وفجأة تأتى الأخبار عن قدوم «لجنة» لتقدير التعويضات عن الأرض والنخيل والبيوت التى سوف تغرق . ويتكلم «الكبار» عن ضرورة الرحيل وعن المشروعات الجديدة ، وهنا أيضاً نحس بنغمة المصالحة ، وحتمية التغيير . يقول أحد الكبار : «نضحى من أجل مصر كلها ، على أن تقيم لنا الحكومة مشاريع زراعية عوضاً عن أراضينا التى سئلتهمها مياه الخزان ، وتبنى لنا دوراً بعيدة عن متناول النهر . ويقول آخر : «سنهاجر إلى السودان ، وهذا أحسن الآراء ، حيث العادات هى العادات والتقاليد هى ...» فيقاطعه الشيخ كرباش محتداً : «اسكت يارجل ولا ترد ،

القفر على الأشواك

قبائل النوب، ونمت شجرته ، والتحق ولداه بالمدرسة، ولابد أنهما سيواصلان تعليمهما ، ربما إلى المرحلة العالية . ولكن ماذا عن الدرس الذى يلقيه الجد «كرباش» على جيل الأحفاد؟

لا ننسى أن الجد «كرباش» يتكلم هذه المرة سنة ١٩٦٠ ، أو بعدها بقليل ، حين كان مشروع السد العالى على قدم وساق، ليغير وجه مصر كلها ، لا النوبة فحسب . فهل يبقى النوبيون نوبيين ، بل هل يبقى المصريون مصريين؟ سؤال يجب أن يؤرقنا جميعا ، فهو قائم الآن وغدا ، كما كان قائماً بالأمس، وأول من أمس ، يتطلب الجواب القوى الحاسم ، حتى وإن انطوى مثل هذا الجواب على مشروع طويل المدى.

مما لاحظته على أسلوب السرد فى هذه الرواية أنه يتردد بين استخدام ضمير الغائب باطراد ، وفى أساس الرواية ، وبين أسلوب ضمير المتكلم ، الذى يتخلل هذا الأساس ، كما يمكن أن تشاهد العشب نابتا بين أحجار جدار . هل هو مجرد تأثر بـ «الشمندورة»، أو «الأرض» من قبلها؟ الأعجب أننا «نحن الصبية» موجودون فى الجزء الأول ، الذى يرجع تاريخه إلى سنة ١٩٣٣ ، أو لعله يمتد سنوات قليلة بعدها، وموجودون أيضاً فى القسم الثانى ، الذى يبدأ سنة ١٩٦٠ .

فكيف يظل الصبية صبية بعد خمسة وعشرين عاماً ، أو ثلاثين عاماً : تأمل .

فنحن مصريون ، نشأنا فى ظل حكوماتها وتبعناها طول عمرنا ، ولا يجوز أن نهاجر إلى غيرها..

ويبنى الغريب بيته الجديد فى حضان الجبل، ويحفر بئراً ، وتكتسى الأرض الجديدة بالخضرة، لقد ولدت زوجته توأمين فهو يحلم «بالعزوة» حتى يصبح رأس قبيلة كبيرة العدد ، ونوبية .

● مادة ملحمة

موضوع الهجرة أو الهجرات النوبية معناه حياة شعب على مدى سبعين عاماً أو تزيد ، فهو من أجدر الموضوعات بأن يكون مادة ملحمة . ولا تزال «شمندورة» خليل قاسم أقرب ما كتبه القصاصون النوبيون إلى البناء الملحمى ، رغم أنه كتبها قبل بناء السد، وكتبها - كما سمعت - على ورق «بفرة» حين كان معتقلاً ، مع غيره من اليساريين المصريين، فى الواحات . ولكن «حسن نور» لم يكتب عملاً ملحماً، بل كتب رواية تصور هزة الشعور بالتغيير : التغيير القادم حتماً ، أردنا أم لم نرد، كيف يمكننا أن نتقبله ، وكيف يمكننا أن نتصور حياتنا القادمة، وحبذا لو كان السؤال الذى نسأله : كيف يمكننا أن نصوغ هذه الحياة؟ السؤال يؤرق كل مصرى، بل كل عربى ، سواء النوبى وغير النوبى .

لقد بنى البيت الجديد ، وزرعت الأرض الجديدة ، واستقر الصعيدي بين

المنبى في ويلات الكافور

د. عبد اللطيف عبد الحليم

أمثلُ عند الديوان مأسورا ، أخرج منه ، أظل مأسورا
يشدُننى من كافور ، طلعتَه الغراء ، أهذى بالقول مبهورا
أعالج الشعر ، والفهاة ، والمين ، على ما يشاء ، مأمورا
أنظم فيك المديح ، يوغل فى الهجو ، يظل الممدوح مخمورا
تهتز الكذب ، والنفاق ، وللشعر - خصيما للصدق - معذورا
أستدح الجود ، والشجاعة ، والرأى ، كائنى مثلتُ كافورا
أغزلُ للشمس ضوء وجهك يسودُ يصدُ البهاء والنورا
تعذلنى «السيفيات» ، تصدأ فى أغمادها ، لا تردُّ محذورا
والخيل محبوسة ، يجف بها الصهيل ، يدمى فى القيد مدحورا
منذورة للرياش ، لا صولة الفرسان ، تحمى الميدان ، مسعورا
أنا هنا فى الديوان ، بين يدي جاهك ، أنضو الإباء مكسورا
«والخيل مثل الفحول مزبدة» تهدر عند الخصى ، مهذورا
والروم مثل السيوف مشرعة ، وأنت تحيى الديوان مسرورا
تدفعها بالكلام ، والأدب المقنع ، العنترى تائيرا
متى أرى «الحمْدانى» يبرز للروم ، أقيم القصيد منصورا ؟
فلا أرى فى الديوان يعلكنى القيد ، أعانى الإसार ، والزورا .

ماذا حدث للمصريين؟!

المصريون ضد المصريين

بقلم : د. صبرى منصور

حسنا فعلت الهلال حين أتاحت الفرصة لنشر تلك المقالات الممتازة التي تناولت شخصية المصريين المعاصرين وما ألمّ بها من عوارض وظواهر جديدة على ما استقر عليه رأى الباحثين عن هذه الشخصية ولامحها الثابتة . حسنا فعلت ، لأنه رغم ما يتضح لكل ذى عينين من أن هناك خللا معيبا قد جدّ على تركيب شخصية الإنسان المصرى ، وأن هناك عناصر سلبية عديدة خلقتها التحولات والظروف الاجتماعية التى مرت على مصر خلال العقود الخمسة الأخيرة ، ومع ذلك فنادرة هى الأصوات التى تحذر من الخطر ، وقليلة هى الدراسات التى تلقى الضوء على التحولات التى طرأت، رغم خطورتها على مسيرة التقدم والتحديث فى بلدنا .

وتلك الظاهرة - ظاهرة اللامبالاة بالأمور ذات الشأن الخطير على حياة المصريين - هي في حد ذاتها ظاهرة غير طبيعية وغير صحية وتحتاج إلى دراسة متأنية تبحث أسباب انغلاق المصرى على ذاته ضاربا عرض الحائط بكل ما يهم الوطن الذى يعيش فيه وسيعيش فيه أبناؤه وأحفاده من بعده . فانعكاس هذه الظاهرة على حياة المصريين واضح لا لبس فيه ، وتأثيره يمتد إلى أدق تفاصيل حياتهم اليومية بدءا من عدم الاهتمام بالقضايا المصرية كمستقبل السلام مع إسرائيل ، وانتهاء بعدم المحافظة على النظافة فى الأماكن العامة .

إن ظاهرة واحدة من التى يرصدها المتابع لأحوال المصريين اليوم لكفيلة فى مجتمع صحى سليم بأن تقيم الدنيا فلا تقعدها ، فتتناولها دراسات المتخصصين وأقلام الدارسين بالنقد والتحليل واقتراح الحلول ، وتقام من أجلها الندوات العامة وتسلط عليها وسائل الإعلام كشاشات أضوائها لتتخلل أدق مسامها محاولة الوصول إلى جذورها المخفية تحت السطح .. وليس ببعيد ما أثاره الأمريكيون حين تصوروا أن نظام التعليم لديهم بدأ يفقد تمبزه وريادته وحاجة هذا النظام إلى إعادة النظر والتقويم من جديد ، وكان ذلك فى تقرير الرئيس الأمريكى جاء عنوانه «أمة فى خطر» ، وكذلك ما أثاره

الفرنسيون حول ظاهرة الغزو الثقافى الأمريكى للثقافة الفرنسية تحت ستارة الأفلام السينمائية ونشر المفردات الأمريكية ، ومؤخرا ما يثار اليوم فى اليابان حول ضرورة مراجعة نظم التعليم التى يعتقدون أنها تعطل ملكة الإبداع والإبتكار عند اليابانيين ، فهم يخشون فقدان المركز الذى تبوأته اليابان فى مجال التقدم التكنولوجى ويودون الحفاظ عليه من خلال نظام تعليمى يساعد على استمرار التفوق والسيادة .

وهكذا تفعل المجتمعات حين تلاحظ نمو ظاهرة غريبة يمكن أن تعطل التقدم ، أما نحن فيتصور العديد منا أننا نهوى تعذيب الذات ونبالغ فى تجسيم الظواهر المرضية متخيلين أنها ظواهر فردية محدودة لا يخشى من خطورتها .

● خداع النفس

ولا يمكن لمنصف يحب وطنه أن يشعر بالارتياح وهو يلمس ظواهر الخلل العديدة التى تؤثر تأثيرا سلبيا على تطوره ، بل انها تدفعه خطوات نحو الوراء ، وتعود به فى مسيرة الزمن لتحيله - إذا ما استمر هذا الوضع - وطننا يضم أناسا خلفهم وراءه التطور التاريخى للانسان . ومما يزيد الألم ، ويجعل الأمر أسوأ تقبلا أن الغالبية لا يشعرون بمدى خطورة ما آل إليه حال المصريين ، وإذا كانت هناك قلة تدرك أبعاد هذه الخطورة ، فإن البقية

ثلاثة مهرجانات عالمية للسينما ، ومن يعرف ذلك يتخيل أن في مصر مدارس سينمائية راقية ، وأن الفن السينمائي في مصر له ثقله العالمى وتأثيره فى الأوساط الفنية الدولية ، بينما الواقع المرى يقول بأن السينما فى مصر فقيرة فى مستواها الفنى ، متدنية فى صناعتها ، مبتذلة فى موضوعاتها . ومصر تقيم أيضا مهرجانا للمسرح التجريبي الذى يتبنى أجراً وأحدث الصيحات والتجارب الفنية فى مجال المسرح ، بينما الواقع المرى يقول بأن المسرح التقليدى فى مصر قد مات وشبع موتا ، والواجب يحتم علينا إيقاظه وإنهاضه من عثرته ، وأن نضع الوسائل الكفيلة بنهضة مسرحية حقيقية .

ومنذ سنوات أقامت مصر الدورة الإفريقية الرياضية ، وأنفقت عليها مئات الملايين التى كنا فى أشد الحاجة إليها لتجهيز الملاعب وتدعيم النشاط الرياضى فى ربوع البلاد وأقاليمها التى يفتقد شبابها لآية إمكانيات تساعد على مزاولة الرياضة والتفوق فيها ، وذلك ما تنبه له المسئولون اليوم بعد الأداء غير المشرف لبعثتنا الرياضية فى دورة أتلانتا ، وانعدام وجود أية كفاءة مصرية فى مجال حيوى يتنافس على التفوق فيه العديد من دول العالم .

تعيش فى عالم ملئ بالدعة وراحة البال ، بل وتتغنى منتشية سعيدة وكأنه ليس هناك أبدع ولا أفضل مما صرنا إليه .

إن ظاهرة إخفاء الواقع ، والتعامى عن الأخطاء ، والاكتفاء بالمظهر الجميل الخادع دون الاهتمام بالواقع الفعلى للأمور جعلنا نعيش مخدرين ، ويكفى أن يقول قائل إن مصر هى أم الدنيا ليستكت الجميع فلا ينطقون ، ولا يهم أن يسأل أحد عما إذا كان هذا القول ينطبق على مصر اليوم ، وإذا لم يكن منطبقا فكيف السبيل إلى استعادة المجد القديم ؟ إن أسوأ الأمور خداع النفس ، ونحن كمصريين نخدع أنفسنا بمهارة نحسد عليها ، لأننا لا نريد أن نواجه الواقع ، ولا نريد أن نعترف بالحقيقة التى تقول بأن مصر قد وصلت - رغم الإيجابيات المحدودة - إلى حد من التقهقر الحضارى يستدعى دراسة أسبابه ودوافعه ، ثم البحث بعد ذلك عن سبل العلاج والإصلاح .

● سينما فقيرة !

ومن مظاهر خداع النفس تلك المهرجانات والاحتفالات التى لا طائل من ورائها ، ولا فائدة حقيقية ترجى من إقامتها ، فمصر على سبيل المثال تقيم

والرأى الذى يقال بأن سبب إقامتنا للعديد من الاحتفالات والمهرجانات هو الدعاية لمصر ، وبهذا نعود إلى منطق الدعاية الذى يصرفنا عن الإصلاح الجاد ، وليس أجدى لمصر أن يقال إن فيها إصلاحا حقيقيا ومستوى متقدما بالفعل عن مجرد أن يقال إن مصر تقيم مهرجانات لأنشطة ليس لها فيها أى وجود ولم تحقق فيها أى إنجاز ذى قيمة ؟ إننا لو أنفقنا ما ننفقه فى تلك الاحتفالات على إصلاح الفاسد والمعوج من نواحى حياتنا لكان ذلك أنفع وأبقى وأكثر فائدة وخطوة نخطوها للأمام ، لأن تقصيرنا عن الإصلاح هو توقف يعنى عودة للوراء فى ظل السباق الإنسانى نحو الأكمّل والأفضل .

● التّقدم للخلف

وتلك ظاهرة من أسوأ ما أفرزته سنوات طويلة من الغفلة عن دفع عناصر التحديث والتنوير فى بلدنا ونشرها ورعايتها بما يكفل اضطراد نموها ، فهى ظاهرة كان نتائجها أرواحا تحصد ودماء تسيل وعقولا يحجر عليها التفكير والاجتهاد ، وردة فكرية وثقافية شملت بشكل أو بآخر غالبية أبناء الوطن بقضايااته المختلفة ، وتحت عباءة الدين اخذت أشد الدعوات تطرفا للعودة إلى أفكار مخسى عليها قرون طوال ، وبعد أن كافى المثقفون المصريون منذ أوائل هذا

القرن كفاح المستميت لوصول مصر بأفكار العالم الحديث بعد قرون من السبات الحضارى ، عاد المجتمع المصرى المعاصر لنقطة البدء ، وضاعت جهود كبار مثقفيه ومبدعيه هباء ، وبدلا من وضع لبنات جديدة فى صرح البناء الثقافى الذى كوّنهُ عمالقة الفكر المصرى أمثال رفاعة الطهطاوى وقاسم أمين ومحمد عبده وسلامة موسى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وزكى نجيب محمود ، فإن تراث هؤلاء أضحى كلمات فى الهواء تذروها الرياح .

ويلاحظ اليوم ذلك المستوى الفكرى المتواضع لشرائح كبيرة ممن يعتبرون فى عداد المثقفين والمتعلمين ، فهم يركنون إلى التفسيرات الغيبية ، ولا يعملون العقل والمنطق السليم فيما يتصدرون له ، وذلك يفسر الكثير من القرارات والآراء التى تشعرك بأنها صادرة من عالم سحيق بعد الزمن بينه وبين حياتنا المعاصرة .

إن هذه الظاهرة ذات النتائج المدمرة لم تحظ حتى اليوم بما تستحقه من اهتمام بالغ يوازى خطورتها ، بل هى ظاهرة يعالج المجتمع ما تفرزه فقط ، أما أسبابها وجذورها والحلول الواجبة للقضاء عليها فتلك مسألة متروكة للزمن ليقضى أمره فيها على مهل .

● المصريون ضد المصريين

وفى أحوال عديدة يضع المصريون

ليست مطلبا واجبا . وتجد ظواهر مرضية أخذت تنتشر بين المصريين وترسخ أقدامها فى حياتهم ، مثل الوساطة والرشوة والشللية، وظواهر أخرى، ورغم غرابتها فإنها لا تثير الامتعاض أو النفور كظاهرة رقص الشبّاب والرجال فى الأفراح والاحتفالات مقلدين الراقصات فى التلوى وارتعاش الجسد ، وتلك ظاهرة انتشرت خلال السنوات الأخيرة لأسباب عديدة ليس هذا مجال سردها وإنما هى ظاهرة معيبة تركها المصريون تستشري بما يمكن أن تعكسه على أجيال من الشبّاب يجب أن نزرع فيهم نوازع الرجولة لا أن نشجعهم على تقليد النساء ، وهناك أيضا ظاهرة تقبيل الرجال بعضهم البعض التى أصبحت عرفا سائدا حين تركت دون تعليق أو استهجان ، وأضحت التحية اليومية لدى غالبية المصريين من الشبّاب والرجال .

● المشروع القومى

ويتحدث كثير من المثقفين اليوم عن افتقاد المشروع القومى الذى يجمع شمل المصريين حوله ، وكأن تحديث مصر والحق بالآخرين على درب التقدم فى حاجة إلى التنبيه والإشارة لى يكون هو المشروع القومى الذى يلتف حوله الجميع

لأنفسهم قواعد يتعاملون بها ، وتخيّل نحن أنه لو كان هناك أجنبى مازال يحتل بلادنا ما كان قد وضعها ، ولا نعرف لماذا يعذب المصريون بعضهم البعض ، ولماذا لا يلجأ المصريون إلى تسهيل حياتهم وجعلها أكثر يسرا ، فمن منا لجأ إلى مصلحة حكومية ليقضى طلبا فلم ينل من عوامل التعذيب والتسويق والإرجاء الحظ الوافر ، إنك تجد الروتين يحكم تعاملنا ، والمصرى مشكوك فى ذمته فهو متهم حتى تثبت براءته ، ونحن نتكلم عن ثورة على البيروقراطية منذ عشرات السنين ، ولكن الشاهد أن خطوات الروتين تزداد تعقيدا ، والموظفين مازالوا متشبثين بتعقيد الخطوات الادارية وهم على يقين بأن توقيعاتهم تضى على مواقعهم الوظيفية أهمية وخطورة .

● ظواهر غريبة

ومن الظواهر الجديدة على شخصية المصريين ذلك التقييم المتهاون لمظاهر الفساد والانحلال والتسيب ، فإنك تجد المصرى المعاصر لا يلقى بالا إلى أمور مثل الانضباط فى العمل ، أو الابتكار والإبداع فيه ، فمادام العمل يسير بطريقة أو بأخرى فليست هناك مشكلة ، وكأن مسألة التقدم والتحديث والتطوير نحو الأفضل

فيعملون ليل نهار بضمير مخلص وعزيمة صادقة ، فهل يقبل المصريون أن يأتى ترتيب بلدهم السابعة والعشرين فى جدول تقدم دول العالم ؟

أوليس حرياً بأبناء أول أمة نبئت على أرضها حضارة الإنسان أن يستمدوا من ماضيهم العريق ما يقوى عزيمهم على هزيمة عناصر التخلف ومن ثم تحقيق التقدم ؟ إن صياغة هذا المشروع الذى يعوزة وضع الخطط الكفيلة بتحقيق النهضة المصرية المأمولة على أيدي أجيال المستقبل ليحتاج إلى تكاتف الجميع أفراداً ومؤسسات وليكن الهدف الأساسى لنا اليوم بناء المواطن المصرى الجديد الذى نراعى فى تشكيله كل ما هو مفقود من صفات ايجابية ، وأهمها زرع الانتماء لمصر وتاريخها منذ نشأة الحضارة المصرية القديمة ، فما يعرفه المواطن المصرى عن حضارته وجذوره - وهى عنصر فخر وزهو - فتات لا يمثل أهمية ولا قيمة فى نسيج وعيه الثقافى والحضارى ، ولا بد أن ينشأ الجيل الجديد على قيم احترام العمل والاتقان فيه ، وأن حب الوطن ليس بالكلمات والأغاني الجوفاء ولكنه ببذل العرق والجهد فى سبيل الارتقاء به ، ولا بد من التفكير على أسس عقلية ومنهج موضوعى يحترم آراء الآخرين وأفكارهم المختلفة ، كما يجب أن يتعود لجيل الجديد على التعبير عن نفسه

وعن أفكاره بطلاقة دون خوف أو وجل ، ولنلاحظ كيف يتلعثم المصرى المعاصر - حتى وهو فى مناصب رفيعة - فلا يستطيع أن يقدم أفكاره بسلاسة ويسر .

ومما تجدر ملاحظته ، أن المصريين يتفرقون اليوم شيعا وأحزابا فكرية عديدة ، وذلك المهرجان من الأفكار والنظريات والانتماءات تسببت فيه - إلى جانب عوامل أخرى - تلك المصادر العديدة المتنوعة من التعليم الذى تلقته أجيال من المصريين خلال الخمسين سنة الأخيرة ، فتنوعت ما بين تعليم حكومى وخاص ودينى وأجنبى ، وقد أدى ذلك إلى ظاهرة غريبة ، فالمصريون الذين وحدهم الاستعمار قد فرقهم الاستقلال ، والذين جمعتهم الحرب قد شتتهم الانتصار ، وأصبح واجبا على من يتصدى لوضع المشروع القومى لبناء شخصية المصريين فى المستقبل أن يسعى لخلق أرضية مشتركة تكفل تحقيق الانسجام الثقافى بين الجميع ، واتفاقهم على المبادئ الأساسية ، واجتماعهم على أهداف قومية واحدة ، وأولها بالطبع السعى بهمة فائقة للحاق ركب التقدم والتطور والمساهمة الفعالة فى تطوير الحياة الإنسانية فى شتى مجالاتها نحو الأكمل والأفضل .

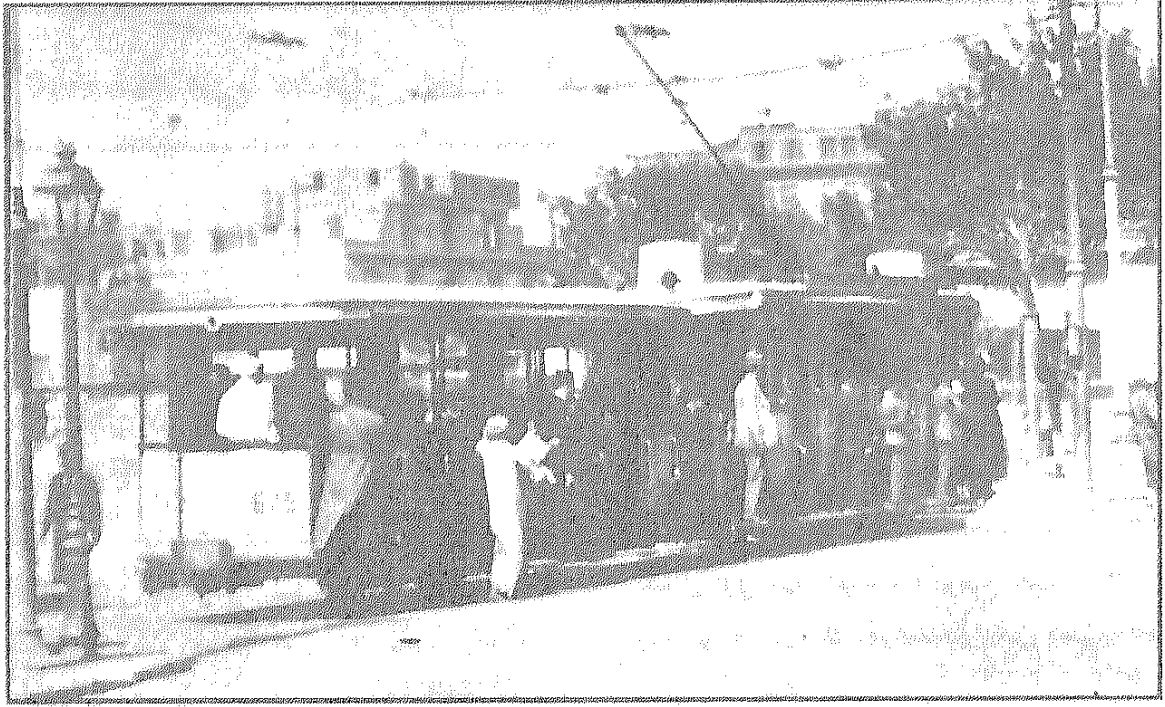
السيارة الخاصة والحراك الاجتماعي في مصر

بقلم : د. جلال أمين

لو تصورنا شخصا هبط من كوكب آخر على شارع من شوارع وسط القاهرة في أى ساعة من ساعات اليوم، باستثناء ساعات قليلة في آخر الليل وأول النهار، فما عساه أن يظن بهذا الشيء الذي نسميه «السيارة الخاصة»؟ لتفرض ان أحدا لم يخبره بأى شيء عنها ولم يقل له إننا نعتبرها «وسيلة سريعة ومريحة من وسائل الانتقال من مكان لآخر»، فهل هذا هو ما سوف يظنه بالفعل عندما يرى هذه الآلاف المؤلفة من السيارات الواقفة على جانبي الطريق أو التي تسير سير السلحفاة في شوارع ضيقة، تسير بضع دقائق لتقف من جديد، وقد جلس في كل منها شخص واحد أو شخصان بينما يتسع كل منها لأربعة أو خمسة؟

العامة، لا بد أن يمتلكه العجب من قدرة الانسان على ارتكاب هذه الدرجة من حماقة، فالشوارع هي أو تكاد، والمسافات المراد قطعها لم تزد كثيرا، فمن الذي خطر له ان قطع نفس المسافة في نفس الشوارع بعدد اكبر من السيارات الخاصة يمكن أن يكون أكثر عقلانية لنقل

إن من رأى شوارع القاهرة في الأربعينات والخمسينات، حينما كانت وسائل المواصلات العامة من ترام ومetro وأوتوبيسات عامة، هي الطريقة الشائعة للانتقال من مكان لآخر، ثم يراها اليوم وقد اكتسحتها السيارات الخاصة وكادت تتوارى الى جانبيها وسائل المواصلات



الترام، وسيلة المواصلات التي اعتمد عليها سكان القاهرة في الماضي وبدأ يتضاءل استخدامه الآن !

لابد أن يكون الدافع الى هذا التحول المدهش دافعا مختلفا تماما عن دافع تسهيل الانتقال من مكان لآخر، وأرجو أن نكتشف معا هذا الدافع الحقيقي أثناء قراءة هذا المقال.

عصر الترام والقطار

منذ خمسين أو ستين عاما كان اقتناء سيارة خاصة في مصر مقصورا على نسبة ضئيلة للغاية من السكان، فكان لا يكتفيها في العادة إلا شخص لا يتوافر فيه فقط القدرة المالية على شرائها بل وتجاوز سنا معينة لم يعد معها قادرا على الوصول الى محطة الترام او الاوتوبيس بسهولة . لم يكن إذن شيئا مألوفا بالمرّة

الناس من مكان لآخر من استخدام عدد اكبر من الأوتوبيسات أو من عربات الترام أو المترو أو القطار؟

صحيح أن ضواحي القاهرة قد امتدت في كل اتجاه، وصحيح أن عدد الراغبين في الوصول كل يوم الى وسط المدينة، والأتين اليها من الضواحي والأقاليم قد زاد زيادة كبيرة، ولكن أليس المعقول في هذه الحالة، وقد زاد عدد الناس العابرين لكل متر من الطرق العامة، أن تستخدم هذه الطرق استخداما أكثر كفاءة فتستخدم وسائل المواصلات العامة بكثافة أكبر إذ إنها القادرة على حمل أكبر عدد من الناس بالمقارنة بحجمها؟

صفحة من تطور مصر الاجتماعي في نصف قرن

بموازاة خطوط السكة الحديدية، اما السير بسيارة خاصة في الصحراء فكان مغامرة نادرة لا يقوم بها الا هواة استكشاف المجهول.

★★★

في العشرينات والثلاثينات كانت أسرتي تسكن مصر الجديدة بينما كان عمل أبى فى الجيزة، ومع ذلك فإنه لم يشعر طوال ذلك الوقت بأن من ضرورات الحياة أن تكون له سيارة خاصة، وما كان ليخطر بباله اقتناؤها حتى لو كان دخله يسمح بذلك. كان البيت قريبا من آخر محطة للترام، الذى كنا نسميه (الترامواى الأبيض) ، فى ميدان الجامع، وكذلك كانت محطة الأوتوبيس الذى كنا نسميه باسم الشركة الانجليزية المنتجة له (السنتوكروفت) ، ناهيك عن المترو الأنيق الذى كان يقطع فى مثل لمح البصر المسافة بين مصر الجديدة وشارع عماد الدين والذى كنت تقابل فيه بانتظام كمساريا اكثر اناقة بكثير من أمين الشرطة الحالى، ناهيك عن المفتش الذى كان بالقطع أكثر أناقة ووقارا من أى ضابط شرطة فى وقتنا الراهن.

لم يشعر أبى بضرورة اقتناء سيارة الا بعد أن بلغ الخمسين من عمره، وكان ذلك قبل الحرب العالمية الثانية، ولكن حيث انه لم يكن يعرف بالطبع كيف يقود سيارة، فضلا عن ضعف بصره الشديد، فقد كان من الضرورى ان يوظف سائقا.

منظر شاب فى العشرين أو حتى الثلاثين، ناهيك عن طفل فى السادسة عشرة كما هى الحال اليوم، وهو يقود سيارة خاصة. وقد ترتب على ذلك ان تعلم قيادة السيارة فى سن مبكرة لم يكن يعتبر أمرا ضروريا اللهم الا لمن كان ينوى ان يكسب رزقه كسائق للسيارات. فإذا بلغ شخص ما تلك السن التى يحتاج معها الى سيارة خاصة، وكان قادرا على اقتنائها، تحتم عليه فى معظم الأحوال الاستعانة بسائق خاص. باستثناء هذه النسبة الصغيرة جدا من الناس، كان الناس يستخدمون وسائل المواصلات العامة، سواء داخل القاهرة او فيما بين القاهرة والمدن الأخرى، كانت وسيلة الانتقال الرئيسية من القاهرة إلى الاسكندرية أو سائر المدن الإقليمية هى القطار، ومن ثم كانت محطة السكك الحديدية الرئيسية بباب الحديد تحتل أهمية أكبر بكثير مما تحتله الآن فى حياة المصريين . مبنى فخم جميل المعمار، وله رهبة ملحوظة لدى الجميع، إذ هو المكان الذى يجمع ويفرق بين الأهل والأحباب، وهو الذى نستطيع منه ان نصل الى أى مكان فى القطر المصرى، بل ولا غنى عنه إذا أردت الوصول الى أى مكان فى القطر المصرى. كانت الطرق التى يمكن ان تسلكها السيارات من مدينة لأخرى نادرة للغاية وهى عادة تسيير

ومع ذلك فقد كان من المفهوم لجميع أفراد الأسرة ان السيارة سيارته وليست لاستخدام احد غيره، اللهم إلا إذا ركبناها معه، فلم يكن ليخطر ببال أحد إخوتي، حتى بعد ان كبروا وتخرجوا وتوظفوا ان ينتقلوا من مكان لآخر إلا بإحدى وسائل النقل العام.

فى الأربعينات انتقلنا للإقامة فى بيت آخر بحى الدقى، لنكون قريبين من الجامعة، ولكنى ما زلت أذكر انه حتى فى الأربعينات والخمسينات ظل التنقل بالأتوبيس أمرا سهلا ومريحا. كنت أذهب الى مدرسة السعيدية فى نهاية الأربعينات مشيا على الأقدام، وكان ذلك يستغرق منى نحو نصف ساعة، ولكنى كنت أخترق فى الطريق حديقة الأورمان رائعة الجمال، وكذلك كان يذهب اخوتى الى كلياتهم سيرا على الأقدام ولم يخطر ببال أحد منهم أن يذهب اليها بالسيارة. كان من شأن أبى، لو حدث هذا، أن يعتبر الأمر منتهى الدلع وقلة الحياء. يحكى لى أخى الذى يكبرنى بعامين أنه خلال دراسته فى كلية الحقوق بجامعة القاهرة فى أواخر الأربعينات ومطلع الخمسينات كان هناك تلميذ واحد فقط فى الكلية بأسرها يذهب الى الكلية بسيارة خاصة، وهو نجل اسماعيل باشا تيمور كبير الأمناء بالقصر الملكى.

عندما بدأت عملى مدرسا بكلية الحقوق بجامعة عين شمس وكنت قد بلغت الثلاثين وحصلت على الدكتوراه وتزوجت،

كنت اسكن بعيدا عن مقر عملى بالعباسية، ومع ذلك لم يخطر ببالى، حتى فى ذلك الوقت (منتصف الستينات) ان اقتناء سيارة هو من ضروريات الحياة، كنت اعتبر من الطبيعى تماما ان اركب قطار حلوان الى باب اللوق ثم الترولى باس الى العباسية، ولم اشعر ان هذا يستغرق وقتا اكثر من اللازم او انه منغص من المنغصات، كما انى لم اشعر بأننى بسبب هذا اقل من غيرى شأنًا، فقد كان معظم زملائى فى الكلية، مثل حالى. ولم يكن يملك سيارة خاصة الا العميد وكبار الأساتذة.

بعد أربع سنوات من التدريس فى الجامعة اخبرنى صديق طبيب انه قرر الهجرة الى اسكتلندا وعرض على ان يبيع لى سيارته (ماركة اوستن موديل ١٩٥٧) بأربعمائة جنيه، ادفع نصفها فوراً والنصف الثانى يقسط على عشرة شهور. كان هذا المبلغ هو اقصى ما تسمح به حالتى المالية آنذاك. ولا اذكر أن هذه السيارة قد جلبت لى متعة زائدة. فقد كانت كثيرا ما تحتاج الى «زقة» قوية لكى تبدأ فى السير اصلا، وكان تلاميذى فى كلية الحقوق كثيرا ما يقومون بهذه الخدمة لى بعد المحاضرة. اضيف الى ذلك انى لاحظت اننى كلما دخلت بها من باب الجامعة لايعيرنى بواب الجامعة اى التفات بينما كان يقف احتراما لزميل لى فى الكلية نفسها، كان يأتى الى الجامعة وهو يقود سيارة مرسيدس حصل عليها مؤخرا

صنعة من تطور مصر الاجتماعية في نصف قرن

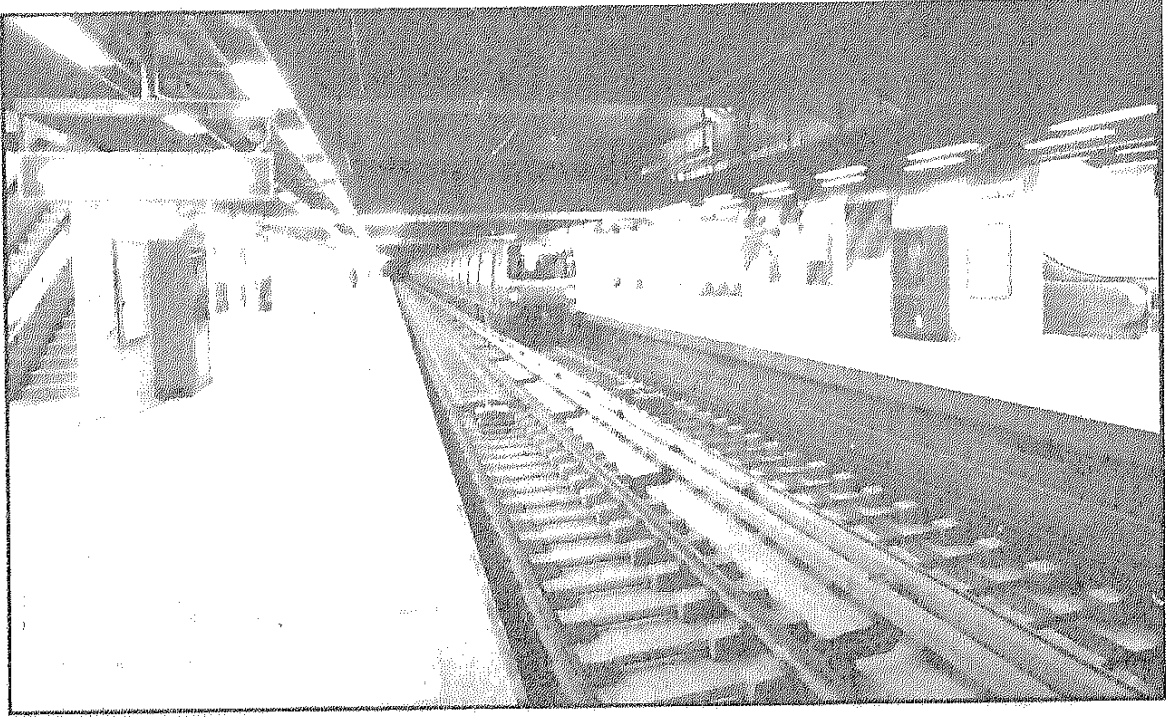
أبى فى الثلاثينات، وهو استاذ فى كلية الآداب يصل الى إلقاء دروسه بالمترو والأتوبيس.

حلقة مفرغة وخبيثة

وهكذا دخلنا فى حلقة مفرغة وخبيثة : فتزايد الشعور باحتقار وسائل المواصلات العامة وازدياد عدد السيارات الخاصة أديا الى مزيد من اهمال هذه الوسائل العامة ومزيد من البطء فى سيرها، ومن فقد الثقة فى امكانية وصولها بسبب ازدحام الطرق بغيرها، وكلما فقدت الثقة فيها زاد عدد السيارات الخاصة فتعشرت الأخرى اكثر فأكثر وهكذا، اضيف الى ذلك ان اهمال الانفاق على تحسين وسائل المواصلات العامة يرجع هو بدوره جزئيا ، الى تغير نظرة المسؤولين هم انفسهم الى وسائل المواصلات العامة والخاصة، فمع انتشار السيارات الخاصة اقترنت وسائل المواصلات العامة اكثر فأكثر بالطبقات الدنيا من الناس وهى طبقات يسهل على المسؤولين تجاهلها فى هذا الأمر كما يتجاهلوننا فى أمور أخرى. بينما لم يكن ذلك سهلا عندما كانت شرائح واسعة من الطبقة الوسطى تستخدم الأتوبيس والترام. يؤكد ذلك ان الحكومة لا يبدو انها تدخر وسعا ولا تبخل بشيء اذا تعلق الأمر بالإنفاق على ما تحتاجه السيارات الخاصة من كبار علوية وتسهيل المرور

بسفرة الى إحدى بلاد الخليج. كان هذا يثير فى نفسى الدهشة المختلطة بشيء قليل من الغيظ . اذ كنت اعتبر هذا الزميل اقل منى علما، فضلا عن أن منظره لم يكن يناسب المرسيدس بتاتا، بسبب صغر حجمه مع ضخامة حجمها، لدرجة يحتاج معها الى ان يشب الى اعلى ليرى ما يجرى امام السيارة . كان من الواضح إذن ان تحية البواب واحترامه موجهان للسيارة وليس لشخص صاحبها، كما ان تجاهله لى كان تجاهلا للسيارة الاوستن موديل ٥٧ وليس لى شخصا .

كان هذا مؤشرا مبكرا لما سيحدث فى مصر بعد هذا، فبعد ان غبت عن كليتى بضع سنوات، وعدت اليها فى منتصف السبعينات ادهشنى كيف ان المعيسدين الصغار اصبحوا يملكون سيارات خاصة او يعتبرون الحصول عليها امرا ضروريا للغاية، ويعتبرون ان الحياة لا يمكن ان تطاق بغيرها ثم تطور الأمر اكثر فأكثر فزاد عدد الأسر التى تملك الواحدة منها اكثر من سيارة اذ يصر الابن او البنت على ان يكون لكل منهما سيارته الخاصة، ومن ثم فأتت تذهب الى جامعة القاهرة اليوم فترى مئات من السيارات الخاصة المتراصة فى انتظار اصحابها من التلاميذ الذين لم تتجاوز أعمارهم العشرين، ولا تتناسب القيمة المادية لسيارة كل منهم مع قدر ما يتلقاه كل يوم من علم، بينما كان



مترو الأنفاق أحدث وسيلة للمواصلات فى القاهرة الكبرى
والوحيد من نوعه فى الوطن العربى وأفريقيا

الترام او المترو او واقفين على محطة
الاتوبيس ينتظرون وصوله، يصعب بالطبع
تحديد تاريخ معين لهذا التغير، ولكن من
المؤكد انه متى وصلنا الى منتصف
السبعينات وجدنا الصورة قد تغيرت تغيرا
جذريا. اصبح من الممكن ان تعثر على
افراد من الطبقة المتوسطة، خاصة من
الشباب، لم تطأ أقدامهم قط سلم
أوتوبيس. وأصبحت فقط السيارات
الخاصة التى تكتظ بها الشوارع المحيطة
بالجامعات والمملوكة للتلاميذ منظرا عاديا
لا يستلفت النظر أو التعليق من أحد،
وأصبح منظر فتى صغير لم يتجاوز عمره
الثامنة عشرة وهو يقود سيارة قد يتجاوز
ثمنها المائة ألف او المائتى ألف من
الجنسيات منظرا مألوفا فى شوارع

فى الطرق الرئيسية، بينما لا تتفق مثل
هذا الانفاق على تحسين خدمة
الاتوبيسات التى يستخدمها عامة الناس.

السيارة كوسيلة للصعود الاجتماعى

ولكن هناك سببا اخر لا يقل عن كل
هذا اهمية، وفى وقت ما فيما بين منتصف
الستينات ومنتصف السبعينات حدث ما
جعل السيارة الخاصة، ليست مجرد
وسيلة من وسائل المواصلات بل رمزا
للصعود الاجتماعى، ومن ثم اصبح العجز
عن اقتنائها دليلا على الفشل ومثيرا
للشعور بالإحباط الشديد. لم يكن الامر
كذلك قبل هذا بعشر سنوات فقط، عندما
كان من الممكن ان تقابل اشخاصا
محترمين للغاية وهم يقرأون الجريدة فى

صفحة من تطور مصر الاجتماعية في نصف قرن

سمح ذلك للمسافر ان يعود ومعه هذا الرمز الثمين لما حققه المسافر من نجاح، وان يتباهى بالانتماء إلى طبقة أعلى من تلك التي كان ينتسب إليها قبل سنوات قليلة. وهناك من الانواع المختلفة من السيارات ما يتيح للشرائح الاجتماعية المختلفة فرصا قد تتفاوت في درجة الصعود التي تدل عليها ولكنها تشترك جميعها في تأكيد مبدأ الصعود نفسه، كان الامر اكثر صعوبة في الستينات واول السبعينات حينما كان الحصول على سيارة يكاد ينحصر في شراء سيارة نصر ١١٠٠ الاصلية او المعدلة او نصر ١٢٨ اذ كاد هذا ان يكون هو اقصى المتاح في ظل قيود الاستيراد القائمة آنذاك . وما كان يجرى انتاجه او تجميعه في مصر، ولكن شيئا فشيئا اصبح من الممكن الخروج من هذا الأسر وتناقصت بشدة نسبة سيارات نصر الى مجموع السيارات الخاصة التي تجرى في شوارع مصر، مع الانفتاح المتزايد على الخارج وتخفيف قيود الاستيراد، ثم السماح بإنتاج اصناف مختلفة من السيارات داخل مصر، واذا بمصر تتحول الى معرض بهيج لمختلف انواع السيارات من شتى بلاد العالم مما اتاح بدوره فرصا جديدة للتباهى والتفاخر ناهيك عما

القاهرة الأساسية او في الطرق التي تصل بينها وبنى القرى السياحية على الساحل الشمالى او على البحر الاحمر. من المؤكد ان تدهور المواصلات العامة ليس هو السبب الوحيد ، ومن المؤكد اكثر من ذلك ان هذا النمو في السيارات الخاصة على حساب المواصلات العامة لم يكن حتميا او ضروريا، فقد كان من الممكن ان يكون الامر مختلفا تماما لو توافر قدر ضئيل جدا من التفكير والتخطيط والحزم في السياسة العامة، ولكن الذى حدث هو ان الامور تركت لتلعب بها قوى الحراك الاجتماعى الشديدة التأثير. ذلك ان من الصعب ان نجد سلعة من السلع اكثر فعالية من السيارة الخاصة في التعبير عن الصعود الاجتماعى، في ظروف مثل ظروف مصر في السبعينات وما بعدها. فالسيارة سلعة يراها الجميع، ومن ثم فهي كوسيلة من وسائل التفاخر والاعلان عن الثراء افضل من انواع المأكولات التي يتناولها الشخص في بيته او في المطاعم ولا يكاد يراها احد، وهى اكثر ظهورا من المجوهرات ، واسعار السيارات المختلفة معروفة ومشهورة ومن ثم فلا مجال للشك في قدرة صاحبها المالية. وقد سمح السفر الى دولة من دول الخليج والبقاء بها سنوات قليلة، مع ادخال نظام الاستيراد بدون تحويل عملة في منتصف السبعينات،

اصبحت السيارة الحديثة تحتويه من مختلف وسائل المتعة، واصبح الاعلان عن السيارة يتضمن الاشارة الى احتوائها على كل الكماليات، واطلقت على السيارة كلمات التدليل والتميز منعاً للخلط بين شخصية سيارة واخرى، حتى داخل الصنف الواحد، فهناك مثلاً الخنزيرة والزلمكة والشبح، مما سمح بترتيب الناس ترتيباً اكثر دقة، اذ ليس من يملك سيارة تفتح ابوابها وتغلق اوتوماتيكياً كمن لا يملك مثل ذلك، وليس جهاز الاستريو والكاسيت الذى تحتويه هذه السيارة كذلك الذى تحتويه غيرها، الى مختلف انواع الترف الاخرى الواهية الصلة بوظيفة السيارة الأصلية وهى نقل الشخص من مكان لآخر.

وهكذا تجد أن السيارة الخاصة، حتى مع فقدانها التدريجى لوظيفتها كوسيلة فعالة من وسائل الانتقال مازالت محتفظة بوظيفتها كرمز من رموز الصعود الاجتماعى، فالمهم هنا ليس مقدار الراحة او العناية الذى تجلبه السيارة، بل مجرد واقعة اقتنائها وتملكها. ليس المهم هو النفع الحقيقى الذى تجنيه من السيارة بقدر ما هو ما يظن الناس انك قادر على شرائه. والأمر هنا لا يختلف بالطبع عن أشياء أخرى كثيرة لا تحقق فى حياتنا الاجتماعية الا هذه الوظيفة: إثارة الغيرة أو الحسد أو الإعجاب لدى معارفنا وجيراننا.

بعد ان تمر خمسون سنة اخرى لابد ان المؤرخين سوف يعتبرون ان من بين

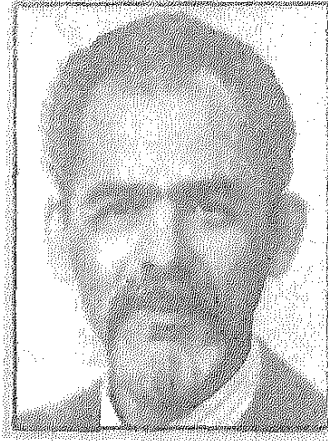
الملامح الأساسية التى ميزت النصف الثانى من القرن العشرين الذى اوشك على الانتهاء، سيطرة السيارة الخاصة على حياة الناس. انها كانت بلاشك ثمرة من ثمرات التقدم التكنولوجى، ولكن من المشكوك فيه انها جعلت حياة الناس أكثر رخاء، ومن شبه المؤكد على اى حال، أن كان من الممكن ان يطبق نفس التقدم العلمى والتكنولوجى الذى اسفر عن ظهور السيارة الخاصة، لتحقيق مستوى افضل لخدمة نقل الناس من مكان الى آخر، وبإنفاق اقل، وذلك بتوجيه اهتمام اكبر الى وسائل المواصلات العامة. اضيف الى ذلك ما كنا سنحظى به من حياة اقل ضجيجاً، واقل تلوثاً واقل اعتداء على الاراضى الزراعية مع عدد اقل من ضحايا السيارات ودرجة أقل من التشابه بين دولة واخرى حيث أدت السيارة الخاصة شيئاً فشيئاً الى ان أصبح من الصعب على المرء ان يميز ما اذا كان يسير فى شوارع روما او شوارع جاكرتا، فقد خضعت كل منهما خضوعاً تاماً للسيارة الخاصة ولوازمها. لقد تضافر عاملان للوصول بنا الى هذه النتيجة البائسة، دافع تحقيق اقصى ربح لدى منتجى وموزعى السيارة الخاصة، والرغبة العارمة لدينا جميعاً فى التميز والظهور بمظهر المتفوق على الآخرين. ولما كانت وسائل المواصلات العامة لا تحقق اياً من هذين الغرضين فقد طردتها السيارة الخاصة شر طردة.

من اليقين الى الحيرة ومستقبل الصراع

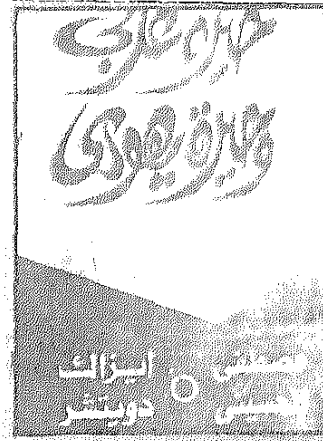
بقلم : محمد سيد أحمد

مؤلف مصطفى الحسيني الذي نشره «كتاب الهلال» في ديسمبر الماضي تحت عنوان «حيرة عربي.. وحيرة يهودي»، جدير فعلا بالتحية.. فرغم أن الكتاب يضم نصوصا قديمة.. نصفه الأول عبارة عن مقالات للمؤلف نشرت منذ أعوام.. ونصفه الآخر عبارة عن كتاب ألفه ايزاك دويتشر قبيل وفاته منذ ثلاثين عاما.. فان الكتاب بتركيبته المزدوجة «اكتواليتية» الي أبعد حد.. ويطرح، علي نحو ما، نفس المعضلات التي تقف وراء الضجة التي أثارها طوال الشهر الماضي «اعلان كوبنهاجن».

العنوان لافت للنظر.. فإنه يتحدث عن «حيرة» العربي و«حيرة» اليهودي.. وكلمة «حيرة» تشير الي معنى هو نقيض معنى «اليقين».. و«اليقينية»، كما هو معلوم، اساس كل «ايدولوجية».. وظل الصراع العربي/ الاسرائيلي مستقطبا، وحادا، طالما كانت «لايدولوجية» الكلمة الفاصلة.. فما هو مستقبل الصراع مع سقوط اليقينيّات، وحلول «الحيرة» محلها؟..



مصطفى الحسينى



كتب مصطفى الحسينى «فى وقت ما من عام ١٩٦٩ كنت ضمن مجموعة عسكرية من «فتح» قامت بضرب هدف مهم فى اسرائيل بصواريخ «كاتيوشا» .. وكانت الضربة فى غبشة الفجر .. وكان بوسعنا أن نرى بالعين المجردة ما لحق بالهدف من دمار، وما حققناه من نجاح .. إنما لم تحل السابعة صباحا الا وكانت الطائرات الاسرائيلية تقصف المدينة الاردنية التى اطلقت الصواريخ من تخومها، وعلى الفور عرفنا معرفة مباشرة فداحة الخسائر التى لحقت بسكان المدينة من المدنيين .. ومع نشرة الأخبار الأولى من الاذاعة الاسرائيلية، سمعنا بخسائر اسرائيل، وقالت تلك الاذاعة فيما قالت ان من بين المصابين طفلة رضية تمزقت أحشاؤها ..

روى مصطفى الحسينى فى الكتاب بعض تجاربه الشخصية، منها التحاقه بـ «فتح» فى وقت ما، ثم خروجه فى عملية شاركه فيها المناضل الفلسطينى سعيد حمامى الذى تولى، فيما بعد، مسئولية مكتب منظمة التحرير الفلسطينية فى لندن واغتيال وهو فى هذا الموقع فى ظروف مازال يكتنفهما الغموض.

وقد دبر حمامى ، ومعه عصام السرطاوى (الذى اغتيل هو الآخر) ، عقد لقاء علنى ، فى لندن ضم عربا واسرائيليين ، قبل رحلة السادات للقدس عام ١٩٧٧ باسابيع معدودة .. وكان عنوان اللقاء «من العداة الى المصالحة» .. وكنت ممن شباركوا فيه .. وأدهشنى سلوك حمامى وقتذاك .. ولكن الآن ، وفى ضوء كتاب الحسينى ، أدركت حقائق لم أكن أعلمها ..

من اليقين الي الحيرة..

شخصية من نوع فريد

وهذا ما قصده الحسيني بعرض كتاب ايزاك دويتشر - آخر كتب دويتشر - الذي مازال يحتفظ بقيمته كاملة، رغم مرور ثلاثة عقود على تأليفه.. فإن دويتشر شخصية من نوع فريد.. هو يهودى من بولندا، اشتهر منذ صباه بمواهبه كشاعر ينظم الشعر بالييديش (لغة اليهود فى شرق أوروبا) .. ثم التحق مبكرا بالحزب الشيوعى البولندى.. ثم طرد منه، فى الثلاثينات، بتهمة «المبالغة فى خطر النازية» ، والترويج لفكرة ان أوروبا تتهددها بربرية جديدة!.. وقرر فى ضوء تحليلاته الخاصة ان يغادر بولندا، وأن يستقر فى إنجلترا.. وقد تعلم الانجليزية ، واتقنها اتقانا مثيرا للدهشة من قبل شخص تعلمها فى منتصف العمر.. وأصبح مؤرخا كشف الكثير عن مأسى الستالينية .. واسترشد فى نقده للستالينية بنهج خصمه اللدود تروتسكى.. وأشهر كتابين ألفهما دويتشر عن

وكان ضمن المجموعة التى نفذت العملية : سعيد حمامى.. وما ان طرق سمعه ذكر الطفلة الرضيعة، حتى قال فى هدوء كظيم كان يتميز به عند الغضب : لسنا مناضلين، نحن مجرمون وقتلة.. تخيل لو ان غارة اسرائيلية اصابت رشا ومصعب «طفليه» .. وقال ان هذه هى نهاية صلته بالعمل العسكرى، ليس فقط ممارسة ، وانما مجرد التأييد..

وربما كان المعنى الواجب استخلاصه مما سبق أن «العدوى» هو أيضا «ذات» بشرية، له هو الآخر تطلعات وآمال وأهداف هى نتاج مشاكل عاناها فى حياته، مشاكل قد تكون قد بلغت حد المأسى.. وانه يتعذر التعامل معه وكأنما هو مجرد «موضوع».. بل ان الاعتراف بـ «عدوى» هو كـ «ذات» شرط لا غنى عنه حتى يعاملنى هو كـ «ذات» .. ويجد نفسه مضطرا ان يسلم بان لدى تطلعات يتعين عليه ان يعتزب بمشروعيتها..

ستالين وتروتسكى، شملا رؤية ثاقبة عن التحولات التى اعترت الحركة الشيوعية العالمية فى مواجهتها مع الفاشية .. ولم تتطرق كتاباته كثيرا الى «المشكلة اليهودية»، وجل ما كتبه عن هذه القضية قرب نهاية عمره .. وربما كان أبرز ما نشر له فى هذا العدد الكتيب الذى ترجمه الحسينى الى العربية، واصدرته زوجته عقب وفاته، وهو كتيب يضم بعض محاضراته ودراساته تحت عنوان قصد به جانبا مهما من «الذات» اليهودية، عرفه بصفة «اليهودى اللايهودى»..

تساءل دويتشر : كيف نفسر أن اليهودية قد أفرزت الكثير من عظماء رجال الفكر فى العصور الحديثة، رجال ارتادوا آفاقا جديدة، واقتحموا مجالات علم مبتكرة.. ويذكر كأثلة فى هذا الصدد : سبينوزا ، هنريخ هايطه، ماركس، روزا لوكسنبورج، فرويد، تروتسكى.. الخ.. ويجيب دويتشر على سؤاله بقوله ان هؤلاء جميعا ذهبوا الى ما وراء حدود اليهودية، وكلهم وجدوا اليهودية شديدة الضيق، مليئة بالقيود، وكلهم بحثوا عن مثل عليا..

وهم يمثلون على حد قوله وعلى تنوع اهتماماتهم كلا لا يتجزأ، ومحتوى الكثير مما هو أعظم ما فى الفكر الحديث.. كل ما وقع من تطورات فى الفلسفة وعلم الاجتماع والاقتصاد والسياسة، ومحتواها العميق فى القرون الثلاثة الاخيرة.. هؤلاء، على نحو ما، يرمزون لنقيض الصهيونية التى تجعل من اليهود، من «شعب الله المختار» ، لا من البشرية ككل، المرجع الذى يتعين الاحتكام اليه.. لنقيض الصهيونية التى تواصل تقاليد «الجيتو» اليهودى فى صورة معمة شاملة..

● عبقرية خاصة !

ومع ذلك لا ينفى دويتشر عن كبار المفكرين اليهود الذين «تجاوزوا اليهودية»، يهوديتهم .. وهو يستطرد متسائلا : هل كان ثمة شىء مشترك بينهم؟.. أيمكن أن يقال انهم أثروا فى فكر البشرية كل هذا التأثير العظيم بسبب «عبقريتهم اليهودية» الخاصة؟ .. ويجيب بقوله : «أنا لا أؤمن بالعبقرية الفريدة لأى عنصر .. ومع ذلك ، اعتقد انهم كانوا يهودا جدا على نحو ما.. كان فيهم شىء من جوهر الحياة اليهودية

من اليقين الي الحيرة..

والجدير بنا ملاحظة ان الاسرائيليين الذين يتشدقون بأن دولتهم هي الدولة الوحيدة الديمقراطية في المنطقة، انما يقيمونها على ايدولوجية صهيونية تحمل في طياتها صفة الشمولية.. ذلك ان دولة اسرائيل، بحكم طبيعة انشائها، لاتملك الانفصال عن ايدولوجيتها.. وبهذه الصفة تشكل عقبة رئيسية على طريق الانعتاق الحقيقي لليهود.. ومع ذلك اتصور ان اليوم الذي يكون مطروحا فيه «تجاوز الصهيونية» ذلك اذا ما حل هذا اليوم - فسوف تجرى العملية باسم الصهيونية، لا باسم التذكر لها!..

وفي المقابل، علينا ايضا ادراك ان العرب قد اعتادوا، نسبة صفة الصهيونية الى كل يهودي.. ومن شأن هذا التبسيط المخل اهدار شأن هؤلاء الذين يصفهم دويتشر بـ «اليهود اللايهود» ، علما بأن هناك بينهم وجوها متألقة، وحسبي ان اذكر كنموذجين معاصرين عن هذه الوجوه : ناعوم تشومسكي المؤسس لابرز

والفكر اليهودي.. لقد ولدوا وتربوا على تخوم عصور مختلفة.. ونضجت عقولهم حيث كانت التأثيرات الثقافية المتنوعة تتداخل وتخصب بعضها بعضا.. عاشوا على حدود أممهم، وفي زواياها وشقوقها.. وكان كل منهم في المجتمع وفي خارجه في ذات الوقت.. وكان ذلك هو الذي مكنهم من ان يرتفعوا بفكرهم فوق مجتمعاتهم، وفوق أممهم، وفوق عصورهم وأجيالهم. وان يضربوا عقليا في آفاق جديدة فسيحة، تستشرف مستقبلا بعيدا..

وهكذا يرى دويتشر في اليهود الذين تجاوزوا «حدود الجيتو».. اليهود الذين تخطوا انفسهم كيهود.. إنما يشكلون هم موطن تحرر اليهود عموما.. معنى ذلك ان الانعتاق من الصهيونية ليس مجرد أمنية عربية مستحيلة المنال، بل واردة حدوثه. وعلى يد يهود، اذا ما توافرت شروط معينة، ومنها ان يسهم العرب انفسهم في تهئية البنى لهذا التحول..

مدرسة عصرية فى علم اللغات والاستاذ
بمعهد ميساشوسيتس للتكنولوجيا
تيل شاهاك، الاستاذ فى بنو سطن.. واسرا
علم البيولوجيا الدقيقة بالجامعة العبرية..
اقول : اعتاد العرب أن يضعوا اليهود
جميعا فى سلة الصهيونية، بينما قد يكون
تمييز من وصفهم دويتشرب «اليهود اللا
يهود»، مفتاح الخروج من المأزق التاريخى
الذى نعانى منه جميعا فى الطرف
الراهن.

يطالب مصطفى الحسنى للخروج من
المأزق، بإحياء شعار «إعادة توحيد
فلسطين» فى صورة «دولة علمانية
ديمقراطية» تضم الاردن والدولة
الفلسطينية المفترضة واسرائيل، فى «كيان
سياسى واحد»، بصفته الحل المنشود فى
نهاية المطاف.. وهذا التصور قد يحمل ،
فيما يحمله من معان، معنى تكريس وجود
يهودى فى فلسطين يكون قد «تجاوز»
الصهيونية ، قلت «قد يحمل»، ولا أقول
«يحمل بالضرورة» .. ولكن لا أتصور أن
يهود اسرائيل، فى غالبيتهم الساحقة، على
استعداد لتبنى مثل هذا التصور فى أى
مستقبل منظور.. ذلك ان الاحساس
الطاغى بالحاجة الى «ملاذ» يملك

صلاحيات سيادية قاطعة، حتى لا يكون
بوسع أحد المساس به، وحتى لا تتكرر
مأس سابقة عانوا منها - لا يقل قوة عن
احساس العرب - والمسلمين عموما -
بضرورة استرجاع أراضيهم ومقدساتهم
المغتصبة.

ولذلك أقول أن المفتاح إنما يكمن فى
إدراك اليهود ان انعتاقهم ليس فى
الانغلاق، وبناء حصن منيع معزز بترسانة
نووية على أنقاض العالم العربى المحيط،
وانما فى الانفتاح على المنطقة انفتاحا
يتسم بصفات محددة : التكافؤ - الندية -
العدل ، كتعبير ومحك عن صدقية
انفتاحهم على العالم عموما..

ثم علينا التنبيه الى ان الانفتاح على
المنطقة انما يفترض قبول اسرائيل
بتسخير امكانياتها لخدمة المنطقة، بدلا
من تسخير المنطقة لخدمة أهدافها - حسب
ما هو جار بالفعل الآن باسم «عملية
السلام» .. وهو أمر ربما وجد تعبيره
الرمزى المكثف فى إعلان كرينهاجن،
بصفته بيانا حمل فى جوهرياته معنى
انصياع العرب لمتطلبات السلام
الإسرائيلى لا العكس.



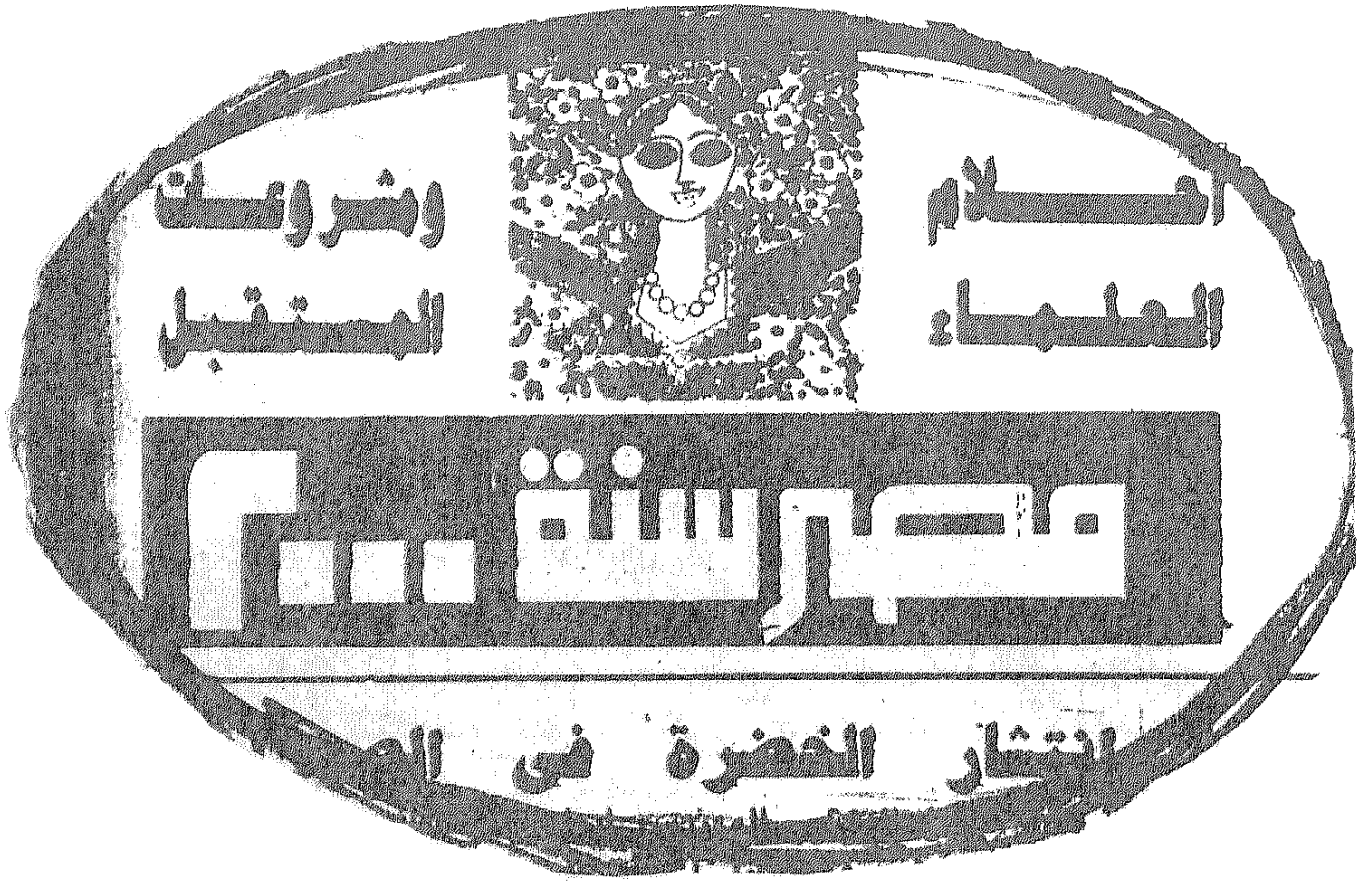
قصة مشروع قناة توشكى

بقلم : د. رشدى سعيد

افتتح الرئيس حسنى مبارك في شهر يناير الماضي أعمال حفر قناة جديدة - لتزود الوادي الجديد بالمياه من خزان السد العالي عند موقع توشكى بالنوبة - وبافتتاح هذه القناة أحيى مشروع قديم شغل الناس في ستينيات القرن العشرين حتي احتل خبر التفكير فيه صدر الصفحة الاولى بجرائد الأخبار والأهرام والجمهورية والجازيت في أحد أيام شهر مارس ١٩٦٤ - ويستطيع القاريء أن يجد ملخصا لمختلف الأفكار التي طرحت في هذا العقد لتزويد الوادي الجديد بالمياه ومختلف الأشكال التي اتخذتها هذه القناة في كتاب جمال حمدان «شخصية مصر» (الجزء الثالث طبعة - عالم الكتب - الصفحات ٥١٨ إلى ٥٣٠) .

يفصلنا عنها - ففى هذا العقد الذى نشأت فيه فكرة قناة الوادي الجديد كان عدد سكان مصر أقل من نصف سكانها الذين يعيشون عليها اليوم ولم يكن فيهم من كان يفكر فى أن المياه ستصبح قضية تشغل

ويصعب على أن أنقل الى المحدثين ممن لم يعاصروا أحداث الستينات صورة مصر ومزاج أهلها والمناخ العام فيها والتي كانت مختلفة تماما عما هو حادث اليوم على الرغم من قصر الوقت الذى



كان «الهلal» أول من تناول هذا الحلم الكبير ، وتحدث عنه المهندس د . ابراهيم مصطفى كامل في الهلal ديسمبر ١٩٩١ بعنوان «احلام العلماء ومشروعات المستقبل»

النهر وينعمون بوفرة في المياه ستتيح لهم توسيع رقعة الزراعة بل وتخضير الصحراء وتعميرها - كما كانوا يأملون في أن السد سيوفر لهم بالاضافة إلى ذلك معينا كبيرا من الكهرباء الذي كانوا يأملون في استخدامها في تصنيع بلادهم .

وضع خطة للصناعة

ومن أجل استخدام هذه الكهرباء الوفيرة استأجرت الحكومة بيتا أمريكيا للخبرة وهو مكتب Arthur D. little

الدول والناس أو أن البيئة التي يعيشون فيها ستعرض لكل هذا التدهور والتلوث الذي نراه - كان الناس في تفاؤل كبير يعيشون زهوة الانتصار على قوى الاستعمار يفاخرون بما قدموه الى شعوب افريقيا من مساهمات ساعدتهم على نيل استقلالهم ويحلمون ببناء بلادهم الذاتية دون انتظار معونة من أحد ومشغولون ببناء السد العالي الذي وضعوا فيه آمالهم في تحقيق حياة أفضل بعد بنائه فقد كانوا يأملون ببنائه بأنهم سيضبطون



على خرائط كثيرة لسارات القنوات التي كانت ستخترق صحراء مصر الغربية والتي كان من أهمها قناة الوادي الجديد البادئة من توشكى - وقد التقط المشروع الدكتور ابراهيم مصطفى كامل الذي نشر ملخصا له في مجلة الهلال عدد ديسمبر سنة ١٩٩١ وحاول تسويقه دون جدوى .

على أن هذا المشروع المغرق في الخيال لم يكن هو أول أو آخر مشروعات الاستفادة من مياه النيل التي كان بناء السد العالي يؤمل أن يوفرها للمصريين بوفرة كبيرة فقد كانت هناك مشروعات أخرى أكثر واقعية وقبولا كان أهمها مد قناة من السد العالي للوادي الجديد لاستخدام جزء من مياه السد لاستزراع أراضي الوادي الجديد التي كانت قد مسحت ، ووجد أن الكثير منها قابلا للزراعة . كان الوادي الجديد نفسه محل نشاط كبير في الستينات فقد كان أمل القيادة السياسية في تلك الفترة أن تستصلح فيه ما لا يقل عن مليوني فدان بالاعتماد على المياه الأرضية التي كان يؤمل وجودها تحت سطحه بكميات كافية - على أن الدراسة المستفيضة بخزان المياه الأرضية بباطن الوادي الجديد التجربة

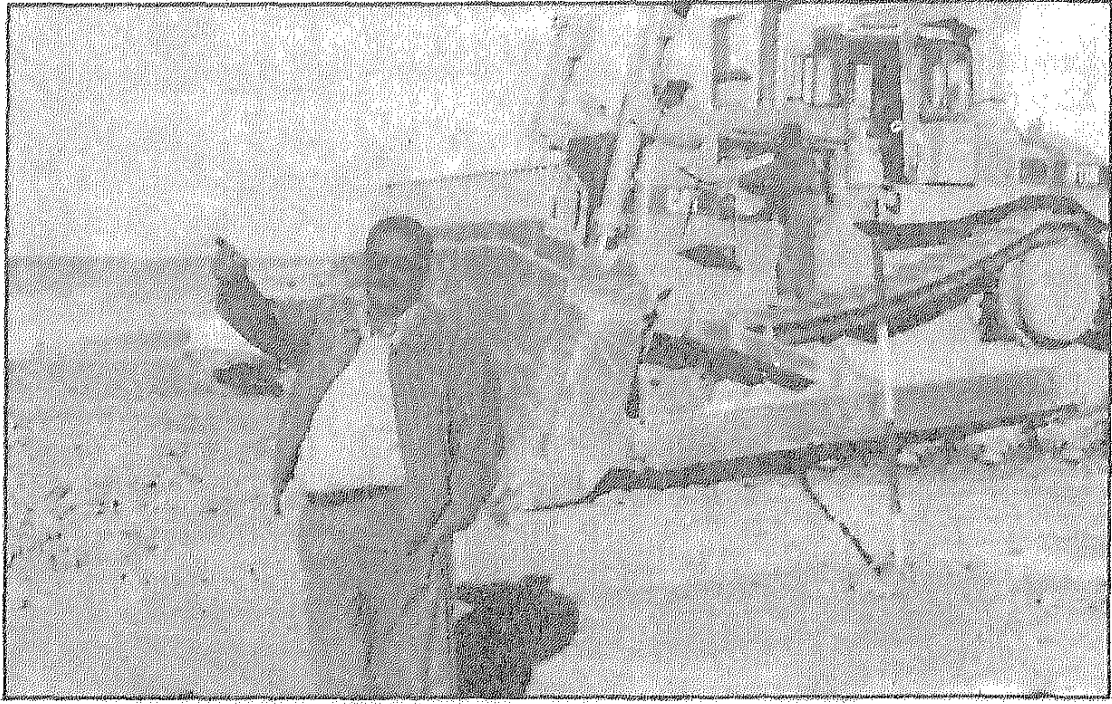
الشهير للتخطيط للاستفادة بها - وقد وضع المكتب بالفعل هذه الخطة التي اقترح فيها إنشاء صناعات تعتمد على الكهرباء في صعيد مصر مثل صناعة الأسمدة والسبائك المعدنية والألومنيوم والتي نفذ الكثير منها - وعندما انتهى بيت الخبرة من وضع خطة الصناعة حاول اقناع الحكومة بأن تحويل إليه موضوع تخطيط الزراعة للاستفادة من المياه التي كان السد العالي سيوفرها ، فلما رفضت الحكومة العرض قرر بيت الخبرة أن يستفيد من كفاءة مكتبه بالقاهرة والتطوع بعمل تخطيط مبدئي لمشروع عملاق للاستفادة من وفرة المياه التي كان السد العالي يؤمل في أن يحققها في تحديث الزراعة المصرية وتقليد النمط الأمريكي في الاعتماد على زراعة المساحات الكبيرة عن طريق الميكنة الكاملة ولما كانت ملكية الأراضي بوادي النيل صغيرة ومفتتة يصعب تطبيق هذا النمط في الزراعة عليها فقد بنى المشروع على أساس ترك هذه الأراضي جانباً وتحويل معظم مياه النيل إلى الصحراء الواسعة لزراعتها بهذه الطرق الجديدة - وقد طبع هذا المشروع المبدئي في مجلد فاخر واحتوى



ولم تكن الأمطار وفيرة فقط بل وكانت مصادر أعالي النيل مفتوحة أمام مصر لترويضها للحصول على المزيد من المياه ، فلم يكن قد ظهر بعد من سكان وادي النيل من يطالب باستخدامها لنفسه - كان الباب مفتوحا أمام مصر للتفكير فى بناء قنوات التحويل جونجلي (١) و جونجلي (٢) وبحر الغزال وغير ذلك من المشروعات وفى هذه الخلفية من وفرة المياه لم يكن غريباً أن تنال قناة توشكى اهتمام الكثيرين .

وقد حدث بعد الانتهاء من بناء السد العالى فى سنة ١٩٧٠ جفاف كبير تعاقب لمعظم السنوات الأولى لعقد السبعينات مما غير الصورة الوردية التى كانت أمل الكثيرين فى الستينات فلم يمتلئ السد إلا بعد سنوات طويلة كما تقلص الأمل فى الاستفادة من مصادر أعالي النيل لزيادة حصة مصر من المياه بعد أن حط الكثير من الرعاة الذين هجروا أراضيهم التى تصحرت إلى ضفاف النهر وتوقفت أعمال حفر قناة جونجلي بعد قيام الحرب الأهلية بالسودان ولم يعد أحد يتكلم عن مشروعات جديدة فى أعالي النيل ، واكتفى المصريون بحصتهم من المياه التى

العملية لاستخدام مياهه قد أثبتت أن الخزان لم يكن بالحجم المأمول كما أن مياهه لم تكن متجددة مما تسبب فى هبوط منسوب الآبار وتناقص تصرفاتها مع مرور السنين - وبحلول منتصف الستينات أصبح المسئولون أكثر واقعية وفهما لحقائق وجود المياه الأرضية وتقلصت مساحة الأراضي التى كانوا يأمّلون فى زراعتها بالوادي الجديد الى الآلاف من الأفدنة بعد أن كانوا يتكلمون عن الملايين منها . وفى هذا الجو من الاحباط الذى خلفته التجربة العملية فى زراعة أراضي الوادي الجديد بدأ التفكير فى استخدام مياه النيل التى كان يعتقد أن السد العالى سيوفرها بوفرة كبيرة فى زراعتها - وكانت أحوال النيل فى عقد الستينات تنبئ بأن النيل سيحمل مياهاً وفيرة إلى مصر ففيها زادت أمطار الساحل الأفريقى والهضبة الاثيوبية وانتعشت أحوال الرعى والزراعة المطرية وامتدت الأراضي المستخدمة الى أجزاء كبيرة من الصحراء ولم يكن هناك من يتحدث عن الجفاف أو تراجع الأمطار أو التصحر الذى حملته الأيام بعد هذا العقد .



صورة من العمل فى توشكى

شيئا لابد أن يعمل للاستفادة بهذه المياه الزائدة : على أن فيضان سنة ١٩٩٦ لايعنى أن مصر قد عادت إلى زمن الوفرة فمثل هذا الفيضان عادة ما تتلوه فيضانات واطئة وقد بنى السد العالى بفرض تخزين مياه هذه السنوات لاستخدامها خلال السنوات الواطنة - إن مصر تعيش اليوم وغدا سنوات ندرة فى الماء العذب ستتزايد حدتها مع مرور الزمن وذلك لثبات كمية المياه المتاحة لها وتزايد السكان فيها - وإن كان فيها اليوم مايمكن توفيره عن طريق ترشيد استخدامه فإن علينا أن نحفظه لأبنائنا الذين ينبغي أن نترك لهم مايسد حاجتهم.

حصلوا عليها فى اتفاقية سنة ١٩٥٩ مع السودان ولم يعودوا يتكلمون عن زيادتها بل وعادوا يدافعون عن حقوقهم التاريخية فيها . وفى مثل جو الندرة الذى افرزته فترة السبعينات اختفى التفكير فى مد قنوات بالصحراء فقد كانت هذه القنوات وليدة فترة الوفرة التى عاشتها فى الستينات .

ولذا فإنه ليس من قبيل المصادفة أن جاء إحياء مشروع توشكى فى أعقاب فيضان سنة ١٩٩٦ العالى والذى جعل من منظر بحيرة ناصر وهى مليئة بالماء حتى آخرها وفائضة على أطرافها مثيرا لخيال أولئك الذين لايعرفون أسرار النهر بأن

دائرة حوار

الظواهر الخارقة

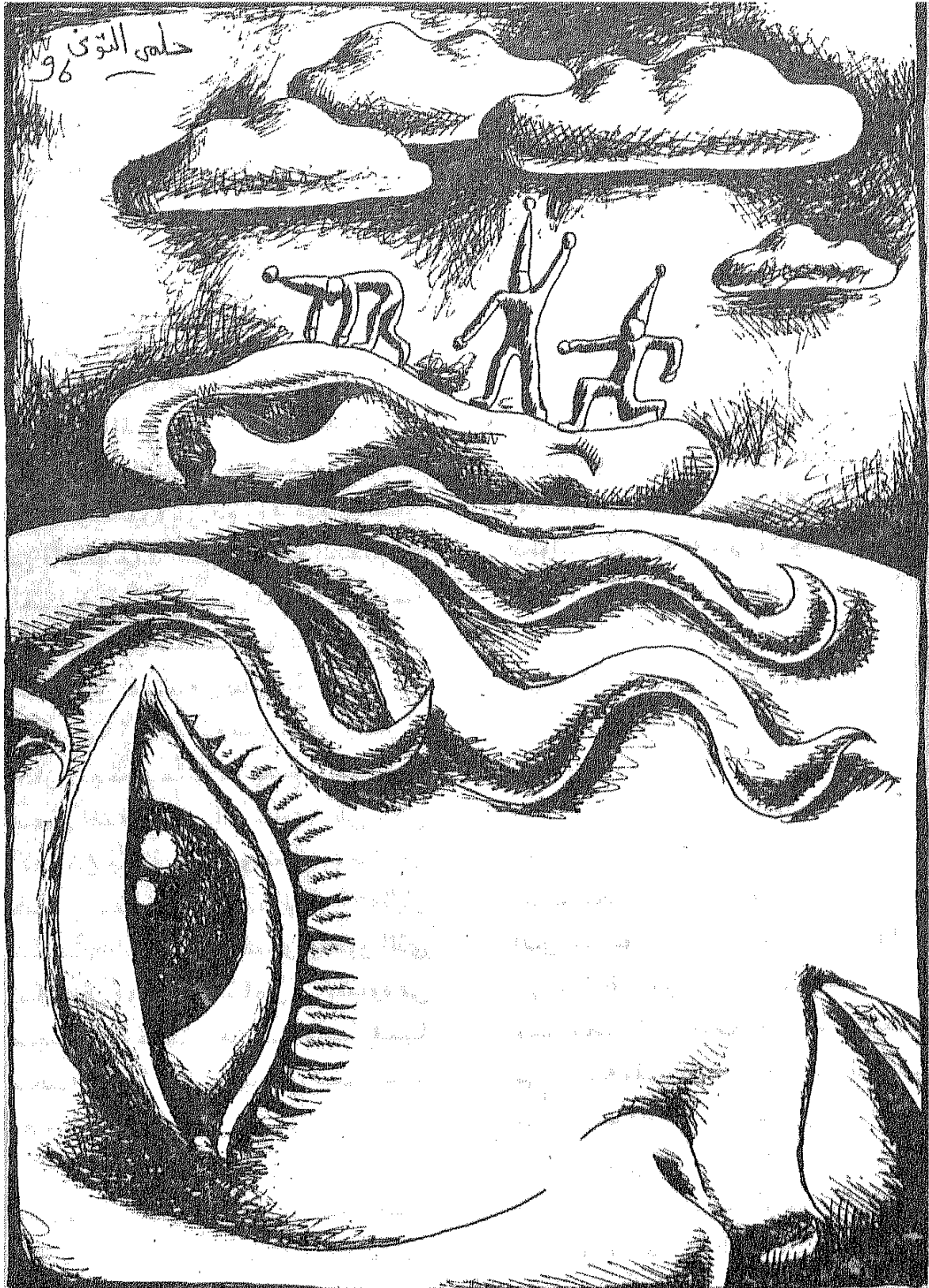
والبارايكولوجيا المعاصرة !

بقلم : د. جمال نصار حسين (عمان)*

● لقد بدأ تعرف الإنسان على الظواهر الخارقة واهتمامه بها مع بداية ظهوره للوجود. إذ أن أبا البشر آدم عليه السلام كان نبيا. والنبوة كانت على الدوام ترافقها المعجزات والتي هي الظواهر الخارقة في أجلى وأقوى أشكالها. وقد ذكر الله عز وجل في القرآن العظيم الكثير من قصص معجزات الأنبياء عليهم السلام، تلك المعجزات التي أنعم بها عليهم تأييدا للحق الذي دعوا الناس إليه وهداية لهم إلى صراطه المستقيم. ولم يؤت الله عز وجل خوارق العادات للأنبياء فقط، وإنما أسبغ نعمه هذه على الكثير من الصالحين أيضا. وكمثال قرآني على خوارق الصالحين هنالك حادثة جلب «الذي عنده علم من الكتاب» لعرش بلقيس من اليمن إلى سليمان عليه السلام من قبل أن يرتد إليه طرفه.

كما بين الله عز وجل في كتابه العزيز بأن بعض الناس بإمكانهم القيام ببعض الفعاليات الخارقة للمألوف. إلا أنه جعل للمعجزات، وغيرها من خوارق الإيمان، اليد العليا على غيرها من الفعاليات الخارقة التي ليست بذات دلالات دينية. وفي انتصار معجزة عصا موسى عليه السلام على سحر سحرة فرعون خير شاهد على هذا التسلط للمعجزات على السحر.

* رئيس المجلس الدولي للباحثين في مجال تطوير مناعة جسم الإنسان .



الغريبة، وتكفى نظرة سريعة إلى موروثات الشعوب والمجتمعات من أدبيات مكتوبة ومسروية لكي يدرك المرء بأن الظاهرة الواحدة قد فسرت بمختلف التفسيرات من قبل الناس في الأماكن والأزمان المختلفة، كما أن سيطرة النظرة الميتافيزيائية على عقل الإنسان جعلته ذا ميل دائم إلى تصنيف حادثة أو ظاهرة ما على أنها من الخوارق، إن هذه النزعة البشرية القوية نحو التفسيرات الميتافيزيائية لم تحجب عن الإنسان طبيعة الظواهر الخارقة فقط وإنما جعلته يسيء فهم الكثير من الظواهر الفيزيائية كذلك، فكان أن اختلط الفيزيائي بالميتافيزيائي، إلا أنه كان مكتوباً للمعرفة البشرية بالظواهر الخارقة، والظواهر المألوفة على حد سواء، أن تتطور، فلقد شهد القرن السادس عشر بداية انعتاق العلم في الغرب من عبوديته للكنيسة وبداية ما يُعرف بعصر النهضة العلمية، ذلك العصر الذي مثل ثورة معرفية مهمة جداً قادت إلى هذا التقدم التكنولوجي المذهل الذي يميز حضارتنا الحالية، إن التقدم العلمي في دراسة وفهم طبيعة الظواهر الفيزيائية كان لا بد وأن يعمل على زيادة قدرة الإنسان على تمييز هذه الظواهر عن تلك التي تُصنّف على أنها ظواهر خارقة، إلا أن الثورة العلمية التي اجتاحت العلوم

إن تاريخ الإنسان يشهد بأن اهتمامه بالظواهر الخارقة لم يختلف يوماً، بل ولم يضعف، فمن يدرس المجتمعات البشرية التي ظهرت على مر التاريخ وفي مختلف بقاع الأرض بإمكانه أن يتبين بوضوح بأن ما من مجتمع بشري لم يَقم أعضاؤه بالاهتمام الاستثنائي بالظواهر الخارقة، بل إن أصحاب المقدرة على القيام بالفعاليات الخارقة كانوا كثيراً ما يتمتعون بمواقع خاصة ومتميزة في مجتمعاتهم، فالكثير من المجتمعات اعتبرت هذه الفعاليات الخارقة دليلاً على المكانة الدينية لصاحبها، فيما ربطت أخرى بين السلطتين الدينية والدنيوية جاعلة من أصحابها زعماء المجتمع دينياً ودنيوياً، وكان المجتمع عادة ما يمنح أولئك الذين يدّعون امتلاك مقدرات خارقة على علاج الأمراض مكانة خاصة ومتميزة، وهذا أمر طبيعي ومفهوم إذا أخذنا بنظر الاعتبار ما تمثله الصحة للإنسان والدور الذي يمكن لمثل هؤلاء الأشخاص أن يلعبوه في مجتمعات كانت المعارف الطبية فيها محدودة جداً وكان الفاصل فيها شبه معدوم بين ما هو طبي وسحري.

إلا أن اهتمام الإنسان بالظواهر الخارقة لم يكن له أي أثر في جعله يطور معرفة سليمة عن طبيعة هذه الظواهر

الفيزيائية لم تصل مجال الظواهر الخارقة إلا في القرن التاسع عشر وذلك من بعد مضي أكثر من ثلاثمائة سنة على بداية ما يُسمى بعصر النهضة.

● الوسطاء الروحيون

ظهر أول البحوث عن الظواهر الخارقة على يد بعض الدارسين الذين ادَّعوا بأن ممارسة التنويم المغناطيسي -mesmer-ism، والذي عُرف لاحقاً بالتنويم-hypno-sis، يمكن أن يتسبب في ظهور بعض التأثيرات الخارقة، كانتقال الأفكار بين المُنُوم والمُنُوم. كما دُرست حالات العديد من أولئك الذين اصطلح على تسميتهم بـ «الوسطاء الروحيين» -me-diums والذين ادَّعوا أن بمقدورهم إقامة ما سُمي في حينه بـ «جلسات تحضير الأرواح» séances، أولئك الوسطاء الذين ازداد عددهم بشكل كبير نتيجة لانتشار الحركة التي عُرفت بـ «الروحانية» spiritualism في الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا. ولم يقتصر الاهتمام في تلك الفترة بدراسة الظواهر الخارقة على باحثين انشغلوا بهذه الظواهر حصراً، فلقد تم إجراء بعض البحوث على باحثين مرموقين من المتخصصين في مجالات علمية تقليدية كالفيزياء والكيمياء والفلسفة. وكمثال على هذه البحوث هناك الدراسات التي قام بها الفيزيائي الانجليزي الشهير وليم كروكس على أحد أشهر الوسطاء الروحيين وهو الاسكتلندي دانيال هيوم، حيث حاول

كروكس قياس القوى الفيزيائية التي تضمنتها بعض الفعاليات الخارقة لهذا الوسيط. إلا أن مثل هذه البحوث لم تكن سوى جهود فردية ولم تكن بالتأكيد جهوداً منظمة أو متواصلة. إلا أن الاهتمام المتزايد بدراسة الخوارق بشكل عام، وظاهرة الوساطة الروحية بشكل خاص، قاد مجموعة من الأكاديميين في جامعة كمبردج البريطانية إلى إنشاء أول جمعية رفيعة المستوى متخصصة في دراسة الظواهر الخارقة، وهي جمعية بحث الخوارق Society for Psychical Research وكان ذلك في عام ١٨٨٢، حيث كان أول رئيس لها أحد أساتذة جامعة كمبردج المعروفين وهو الفيلسوف هنري سيدويك Henry Sidgwick. أدى انشاء هذه الجمعية الأكاديمية الى تنظيم دراسة الظواهر الخارقة وتأسيس معايير للبحث العلمي في هذا المجال، وقامت جمعية بحث الخوارق بعد تأسيسها مباشرة تقريباً باصدار دورية متخصصة ذات مستوى أكاديمي، وهكذا أخذت دراسات الظواهر الخارقة تتحول إلى علم نظري بشكل تدريجي، وبعد تأسيس جمعية بحث الخوارق بثلاثة أعوام قامت مجموعة من الأكاديميين الأمريكيين، من بينهم عالم النفس المشهور وليم جيمس، بتأسيس جمعية بحث الخوارق الأمريكية -American Society for Psychical Research في ولاية بوسطن.

تركزت بحوث جمعية بحث الخوارق

الحال مع العلوم التقليدية. لقد كان اتّخاذ المنهج التجريبي المختبرى فى دراسة الظواهر الخارقة فى وقت شهد توجّها كبيراً فى العلوم بشكل عام نحو الدراسات المختبرية ذا أثر كبير فى اعطاء علم الباراسايكولوجيا زخماً قوياً مكنه من فرض نفسه كندٍ لا يقل علمية عن باقى أُناده من العلوم.

ولكن بسبب من اتجاه راين نحو البحث التجريبي فقد حصر اهتمامه بالظواهر التى يمكن اخضاعها لشروط الدراسة المختبرية، ولم يعط اهتماماً لتلك الظواهر التى كانت السبب فى نشوء الانشغال العلمى بالظواهر الخارقة مثل ظواهر الاطيفاف والاشباح وما يُعرف بالأرواح الضوئية، فالدراسة المختبرية للظواهر الباراسايكولوجية تتلافى بعض المشاكل المهمة التى تعيق المنهجين الآخرين اللذين كانا يسودان البحث فى هذا المجال، أى منهجى دراسة الحالات التلقائية والدراسة الميدانية. فعند دراسة الحالات التلقائية، أى دراسة الحوادث الخارقة التى تقع بشكل مفاجئ، يواجه الدارسون إمكانية قائمة على الدوام وهى أن تكون الوثائق التى تصف الحالة المعنية أو شهادات الشهود عليها ليست بالدقة المطلوبة، وربما أيضاً غير صحيحة أو ملفقة. أما المشكلة الأساسية التى تُقابل

البريطانية ونظيرتها الأمريكية على دراسة حالات من الظواهر الخارقة وكذلك القيام ببحوث ميدانية. وقامت الجمعيتان بنشر العديد من التقارير والبحوث. إلا أن الثورة الحقيقية فى مجال دراسة الظواهر الخارقة حدثت فى العقد الثالث من القرن الحالى وذلك بظهور البحوث المختبرية للظواهر الخارقة على يد عالم بايولوجيا النبات جوزيف راين Joseph Rhine. إذ قام راين بدراسة العديد من الظواهر الخارقة تحت ظروف مختبرية مُسيطر عليها، وأخضع نتائج بحوثه هذه للتقييمات الاحصائية، وكما هو متعارف عليه فى العلوم التقليدية، ليضع أسس ما يُعرف جالياً بـ «الباراسايكولوجيا التجريبية» experimental par-apsychology. فى الحقيقة أن مصطلح «باراسايكولوجيا» نفسه هو من وضع راين الذى صاغه من الألمانية. وأدت جهود راين إلى إنشاء أول مختبر للبحوث الباراسايكولوجية فى العالم فى عام ١٩٣٤ وهو مختبر باراسايكولوجيا جامعة ديوك Duke University Par-apsychology Laboratory. وبذلك أصبحت الظواهر الخارقة تُدرس كما تُدرس الظواهر الفيزيائية وغدت الباراسايكولوجيا علماً يمكن اخضاع نتائجها للتقييم النوعى والكمى، وكما هو

القائمين بالدراسات الميدانية، أى دراسة الظاهرة الخارقة فى موقع حدوثها، فهى صعوبة التيقن من أنه قد تم التغلب على كل احتمالات التلاعب والغش اللذين يلجأ إليهما من يدعى امتلاكه لمقدرات خارقة، وبالذات إذا كان من المتمكنين من فن خفة اليد، وذلك لأن الدراسة عادة ما تجرى فى مكان يكون قد أعدّه الشخص نفسه وبالتالي فإن بإمكانه أن يجعل فيه ما يساعده على القيام بعمليات الغش والخداع. كما ويشترك منهجا دراسة الحالات التلقائية والدراسة الميدانية فى استحالة أو صعوبة وصف الحادثة الخارقة فيهما بشكل كمى، وهو أمر يمكن السيطرة عليه بسهولة فى المختبر حيث توجد تحت سيطرة الباحث مختلف الأجهزة التى يحتاجها.

تركزت دراسات الباراسايكولوجيا التجريبية على طائفتين بالذات من الظواهر الخارقة: الطائفة الأولى وهى ظواهر التحريك الخارق psychokinesis، والتى تتضمن إحداث تأثير على جسم ما عن بعد ومن دون استخدام وسيلة فيزيائية مدركة كالجهود العضلى أو أى نشاط للجهاز الحركى فى الجسم، والطائفة الثانية هى ظواهر الإدراك الحسى المسبق extrasensory perception، والتى تُصنف بدورها إلى ثلاثة أنواع هى: أولاً، توارد الخواطر telepathy، ويقصد بها انتقال الأفكار والصور العقلية بين الكائنات الحية من دون الاستعانة بأية

حاسة من الحواس التقليدية، وثانياً، الإدراك المسبق precognition، الذى يعنى معرفة أحداث مستقبلية قبل وقوعها، وثالثاً، الاستشعار clairvoyance، وهو اكتساب معلومات عن حادثة بعيدة أو جسم بعيد بدون استخدام الحواس.

● انحراف عن المسار

وعلى الرغم من أن أبحاث الخوارق توجهت أساساً لدراسة حالات أفراد موهوبين، فإن الباراسايكولوجيا التجريبية انحرفت تدريجياً عن هذا الاتجاه فى البحث لتركز بدل ذلك على دراسة مختلف الظروف والعوامل التى يمكن أن تُكسب الإنسان، أى إنسان، قابليات خارقة من هذا النوع أو ذاك. فمن يطلع على المنشور من الدراسات المختبرية فى الباراسايكولوجيا لابد وأن يلاحظ بأن البحوث التى قامت بدراسة القابليات الخارقة لبعض من الموهوبين تمثل قلة من هذه الدراسات التى خصصت غالبيتها العظمى لمعرفة كيفية خلق قابليات خارقة عند أفراد لا يمتلكونها، وأدى هذا المنحى فى الباراسايكولوجيا التجريبية إلى التركيز فى التجارب على محاولة استكشاف أية تغييرات، ومهما كانت ضعيفة، فى قابلية الشخص على القيام بفعاليات مثل قراءة أفكار شخص آخر ينظر إلى صور معينة وبالتالي محاولة الأول إعطاء وصف لهذه الصور، أو محاولته التأثير على الوجه الذى يستقر عليه زهر الطاولة من بعد رميه ومن دون

الضعيفة التي يحصل عليها باحثو الباراسايكولوجيا في المختبر لما نشأ أى اهتمام أساسا بدراسة هذه القابليات، لذلك فلا عجب أن نرى أن مثل هذه البحوث لم تنجح فى اقناع معظم العلماء بأن نجاح الشخص فى جعل الزهر يستقر على وجه معين أكثر من غيره هو دليل على تمتع هذا الشخص بقابليات تحريك خارق مثل التي يتمتع بها بعض الموهوبين من الذين لبعضهم القابليات، على سبيل المثال، على تحريك قطعة معدنية عن بعد.

● قراءة أفكار الغير

إلا أن ضعف التأثيرات التي تظهر فى الدراسات الباراسايكولوجية المختبرية على الأفراد غير الموهوبين ليس العامل الوحيد الذى يحد كثيرا من قدرة هذه الدراسات على اقناع المشككين skeptics بوجود الظواهر الخارقة. إذ أن هناك مظهراً سلبياً آخر يمكن ملاحظته حتى على نتائج التجارب التي أشخاصها أفراد يتمتعون بقابليات خارقة. هذا المظهر السلبي هو ما يُعرف فى مصطلحات الباراسايكولوجيا بـ «لا تكرارية» irreproducibility الظواهر الخارقة.

والمقصود باللاتكرارية هو أن الفرد صاحب القابلية الخارقة لا ينجح دائما فى استعراض قابليته هذه. وعلى سبيل المثال

أن يلمسه طبعاً، وفعاليات من هذا النمط، فوفقاً لقوانين الاحتمالية فإن رمى الزهر لعدد كاف من المرات من المفروض أن يؤدي إلى استقراره على كل وجه عدداً من المرات يعادل سدس عدد الرميات الكلى، فإذا تبين بأن الزهر استقر عدداً من المرات أكبر على الوجه الذى يريده الشخص المشترك فى التجربة فإنه يتم تطبيق القوانين الاحصائية المناسبة على الحالة لحساب «احتمالية أن يكون ما حدث لا يرجع إلى الصدفة»، أى احتمالية أن يكون الزهر قد استقر على وجهه المعين بسبب من تأثيرات خارقة مصدرها الشخص محور التجربة.

وعلى الرغم من أن الباراسايكولوجيا التجريبية هى أكثر شكل اتخذته دراسة الخوارق قرباً إلى العلوم التقليدية وذلك على قدر تعلق الأمر بمنهج البحث، فإن هذا المنهج فشل مع ذلك فى كسب تأييد الكثير من المختصين فى العلوم التقليدية. وأحد أسباب هذا الفشل هو ضعف التأثيرات الفيزيائية الخارقة التي يتم الحصول عليها فى معظم هذه البحوث، هذه التأثيرات التي لا يمكن على الإطلاق مقارنتها بالقابليات الخارقة التي يستعرضها الأفراد الموهوبون. فى الحقيقة، لو كانت قابليات الأفراد الموهوبين هى من نفس مقدار التأثيرات

فإن الشخص الموهوب بقابلية توارث الأفكار بإمكانه أن ينجح أحياناً في قراءة أفكار غيره من الناس إلا أنه يعجز في أحيان أخرى عن القيام بالفعل نفسه مما يبرهن على أن قابليته هذه غير ثابتة ولكن متغيرة بين ظهور واختفاء وبالتالي فإنه من الواضح أن هذا الشخص ليست لديه السيطرة الفعلية على قابليته الخارقة وذلك كما يبدو عليه حين ينجح في إظهارها.

لقد شكلت صفة اللاتكرارية أكبر عقبة أمام اقناع كثير من العلماء التقليديين الذين ألفوا دراسة الظواهر الفيزيائية، هذه الظواهر التي تتبع قوانين ثابتة لا تغيرها كل حين وآخر. إلا أن من المهم هنا التأكيد على أن صفة اللاتكرارية التي تتميز بها الظواهر الخارقة لا تمثل تبريراً وتسويقاً للتشكيك في هذه الظواهر وذلك لأن الدراسات المختبرية للموهوبين تأتي عادة بنتائج ايجابية لا يمكن بأي حال من الأحوال انكار أهميتها. فلا تكرارية القابليات الباراسايكولوجية يجب ألا تدفع الباحث إلى انكار هذه القابليات وإنما يجب أن يتعامل معها كصفة من صفات هذه الظواهر الخارقة.

إن مما لا شك فيه أن دراسة الظواهر الخارقة ليست بالأمر الهين على الإطلاق وذلك لأن هذه الظواهر تختلف في الكثير من صفاتها عن المؤلف من الظواهر الفيزيائية وكما هو واضح من خلال تميزها بصفة اللاتكرارية. إلا أن هذه الحقيقة يجب أن ألا تمنعنا من التأكيد على حقيقة مفادها أن باحثي

الباراسايكولوجيا هم أنفسهم مسئولون عن الكثير من الشك الذي لازالت تُقابل به الظواهر الخارقة. إن نزعة التركيز على دراسة الأفراد غير الموهوبين، على سبيل المثال، والتأثيرات الضعيفة التي يبحث عنها الباحثون في هذه التجارب قد لعبت دوراً كبيراً في تضيق الكثير من الجهود التي كان يمكن أن تُستغل بشكل أفضل في دراسات أخرى. إن مما لا شك فيه أن حلم السيطرة على القابليات الخارقة حلم مغر، إلا أن الجري وراء هذا الحلم لم يجلب خيراً كثيراً لبحوث الباراسايكولوجيا. وكما يقول ريتشارد بروتون، مدير البحث في مركز الباراسايكولوجيا Institute for Parapsychology الأمريكي المرموق، فإن المحاولات التجريبية التي ترمى إلى التوصل لصياغة تقنيات كفيلة باصطناع القابليات الخارقة عند أشخاص غير موهوبين كان معظمها سلبياً. إلا أن تركيز باحثي الباراسايكولوجيا على دراسة أفراد عاديين ليست لهم قابليات خارقة ليست النزعة الخاطئة الوحيدة التي تركت آثاراً سلبية على الباراسايكولوجيا، فهناك نزعة أخرى خاطئة لا تقل تأثيراً عن سابقتها وهي استسلام الباحثين للأحكام النظرية المسبقة عن طبيعة الظواهر الخارقة. وهذه المسألة تتطلب بعض التفصيل.

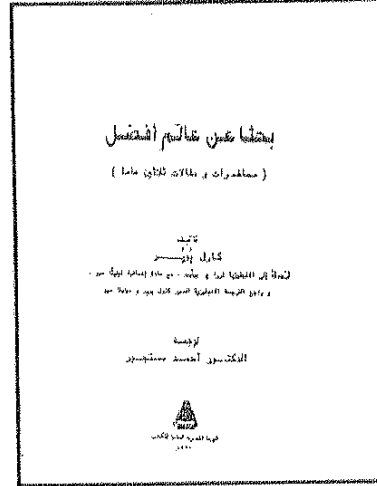
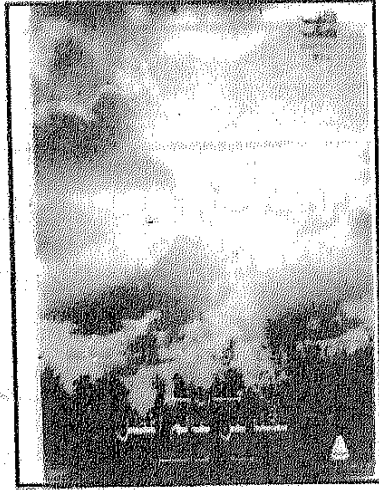
والموضوع بقية

كتاب جديد

سير كارل بوبر .. أحد صناع القرن العشرين

ترجمة : د. أحمد مستجير عرض : ليلي الجبالي

●● «كارل ريموند بوبر» الذي لا يعرفه الكثيرون في العالم العربي، هو أهم فلاسفة العلم في هذا القرن العشرين . ولد عام ١٩٠٢ وتوفي عام ١٩٩٤ . أفضل أن أتركه يقدم نفسه إلى القارئ بنفسه :
... «أنا آخر بقايا التنوير» .. أي أنني عقلاني أو من بالحقيقة والعقل البشري ، وأن كل شخص معقول يعرف جيدا أن العقل يلعب دورا متواضعا في حياة الإنسان ، دور «التفكير النقدي» - أو - «الجدل النقدي» الذي هو أساس الفكر الحر للفرد .
ومن خلال هذا الجدل النقدي يصبح الشخص العقلاني مستعدا لأن يتعلم من الآخرين ، ذلك لأن الحقيقة ليست احتكارا له ، وأنه دائما في حاجة إلى أفكار جديدة . وأن (خذ وأعط) ذات أهمية قصوى في العلاقات البشرية الخالصة . وحين أقول إنني آخر بقايا التنوير، أقصد أن رجل التنوير يتحدث بأبسط ما يستطيع من استخدام اللغة حديثا يتسم بالوضوح والبساطة والقوة مثل استاذنا العظيم «برتراند راسل» .. لأن الهدف من بساطة اللغة هو التنوير لا التسلط .. ●●



الفيلسوف - هو البحث عن الحقيقة التي هي في النهاية «بحثاً عن عالم أفضل». .
ويتركز عمل «بوبر» على موضوع مجرد هو : «مشكلة المعرفة البشرية» والعلمية منها على وجه الخصوص . وإذا كان هناك من يفرق بين الفلسفة والعلم ، فإن «بوبر» يصحح هذا المفهوم، ويؤصل علاقتهما فيقول :

... «إن كل الرجال والنساء فلاسفة ، وإن يكن البعض أكثر فلسفة من الآخر . أما الفلسفة التي يحترقها البعض فلم تنجح تماماً ...» . يشرح «بوبر» فكرته هذه حين يصف دفاع سقراط في محكمة أثينا، بأنه أفضل ما أحب بين كل ما كُتب في الفلسفة. لماذا ؟ .. لأن سقراط في دفاعه في محكمة أثينا يتحدث وهو رجل متواضع لا يعرف الخوف ، ودفاعه بسيط للغاية يصر على أن يدرك حدوده ، وأنه ليس حكيماً ، وأنه ناقد لكل الرطانة ،

هكذا يقدم «بوبر» نفسه في كتابه المهم «بحثاً عن عالم أفضل» وأنا هنا أعرض فكره وفلسفته المتفائلة ، وقدرته المذهلة على حملنا معه على موجات فكره المتقد الجسور ، عبر العصور المختلفة ، ما بين الحاضر المضطرب ، إلى عصور ما قبل الميلاد في رحلة فلسفية شائقة ، يربط فيها بين فكر وعلم ونظريات فلاسفة العصور القديمة وعلى رأسهم : سقراط وأفلاطون واكساجوراس .. إلى فلاسفة التنوير في القرنين السابع عشر ، والثامن عشر ، وفي مقدمتهم «كانط» .. إلى قضية التحرر من خلال المعرفة .. إلى التاريخ وكيف نفهمه بالمنهج العلمي .. إلى رؤيته للفلسفة .. إلى صدام الثقافات .. إلى المقارنة بين إبداع العلم وإبداع الفن وما بينهما من تشابهات .

وسوف يلمس القارئ في هذا الكتاب المهم ، أن ثمة هدفاً واحداً لهذا العالم

كتاب جديد

يطلق عليها فلسفة «الحس المشترك» . غير أن المشكلة هنا ، هو هذا التضارب بين التفاؤل المعرفى (الإبستمولوجى) ، والتشاؤم الابستمولوجى . فالمتفائل يؤمن بإمكانية المعرفة البشرية . أما المتشائم ، فيؤمن بأن المعرفة الحقة أبعد من قدرة الإنسان .. !

نتوقف هنا عند نظرية «بوبر» - نظرية الحس المشترك - والتي هى فى رأيه نقطة البداية الوحيدة الممكنة . ورغم هذا - كما يقول - «لا ينبغي أن نشيد فوق هذه النظرية صرحا حصينا للمعرفة، إنما يجب أن ننقدها ، ونسعى إلى ما هو أفضل ، ومن ثم أكون واقعيًا وماديًا بالنسبة للحس المشترك ، لأننى أومن بالمادة (أو الواقع) ، كما أومن بالعقل والوعى وكذلك بمنتجات الذهن ، أى أننى تعدى الحس المشترك ..» .

نظرية العوالم الثلاثة

ولكى أفسر نظرية «بوبر» للحس المشترك ، أقول : إنها النظرية التى سماها (العوالم الثلاثة) التى حددها (بعالم أول) هو العالم الفيزيقي المادى ، عالم الأجسام الحية وغير الحية . و«عالم ثان» هو عالم الخبرات الإنسانية الواعية - العالم السيكلوجي - وصولاً إلى «عالم ثالث» هو عالم الإنتاج الذهني ، عالم منتجات عقل الإنسان الموضوعية التى

وصديق لكل المواطنين ، وأنه مواطن «طيب» .. أحب «بوبر» دفاع سقراط ليس حبا فى سقراط نفسه ، ودفاعا عنه .. إنما دفاعا عن الفلسفة ذاتها .. فالفلسفة عند «بوبر» ليست ألفاظا لغوية ، بل جزء من تاريخ البحث عن الحقيقة . إنه معجب بالمفهوم الكلاسيكى للمعرفة التى عبر عنها سقراط بقوله : .. «أنا أعرف أننى أكاد لا أعرف شيئا ، وحتى هذا أكاد لا أعرفه ..» إنها الجسارة العقلية قلبا وقالبا . إذ كيف يمكن أن نكون جبنا عقليًا ، وفى نفس الوقت نبحث عن الحقيقة .. !! . إن الباحث عن الحقيقة عليه ألا يخشى أن يكون ثوريا فى مجال الفكر فالفلسفة ليست طريقا للذكاء أو تعبيراً عن روح العصر (كما يقول هيجل) ، إنما هى البحث عن حقائق مثيرة مهمة - أى - عن نظريات حقيقية .. ونظريات كهذه هى نقطة البدء القلقة لكل علم وكل فلسفة .

العلاقة بين العلم والفلسفة

هكذا يحدد «بوبر» العلاقة الجوهرية بين العلم والفلسفة . فالفلسفة تبدأ من رؤى غير نقدية للحس المشترك . والهدف هو بلوغ حس مشترك نقدي مستنير يؤدي إلى نظرية المعرفة التى تشكل (القلب من الفلسفة) ، الفلسفة غير النقدية أو ما

تشمل الافتراضات الحدسية ، والنظريات ، والمشاكل ، وهو ما يسميه الانثروبولوجيون عالم الثقافة ، ومن هذا البعد الفلسفى وُصِف «بوبر» بأنه فيلسوف إرتياىبى ، أى أنه ينكر وجود معيار واحد للحقيقة . ومن ثم ، حين يتناول الحديث عن علم الكونيات الذى تخدمه كل العلوم الأخرى يضع تقسيمه المشار إليه للعوالم الثلاثة. ذلك لأن عوالم «بوبر» متفاعلة مترابطة .

إن النقد عند «بوبر» هو المبرر الوحيد لوجود الفلسفة . والمعرفة العلمية هى معرفة حدسية افتراضية منهجها نقدى ، وهى أرفع ضروب المعرفة وأكثرها تقدما ونجاحا ، وأقدرها على حل المشاكل ، وبالتالي من الضرورى تمييزها عن غيرها من المعارف ، لأنها معرفة موضوعية تبحث عن الحقيقة ، والحقيقة قيمة أخلاقية .. بل هى أهم القيم . وهكذا يكون منهج العلم عند «بوبر» هو المنهج النقدى ، منهج المحاولة والخطأ .. منهج افتراض الفروض الجزئية، وتعريضها لأعنف نقد ممكن كيما نتبين مواطن الخطأ فيها .

وعلى جناحى العلم والفلسفة ، يأخذنا «بوبر» معه إلى عصر التنوير القديم الهائل، عصر الفلسفة الماديين الكبار ، خصوم الخرافة ومحررى الجنس البشرى - ديموقريطس ، وأبيطور ، ولوكريشيوس . كانت المادية هى السائدة فى تلك

العصور . وعندما جاءت نظرية «نيوتن» للجاذبية كقوة جاذبة تعمل من بُعد ، كانت مادية أولئك الفلاسفة الكبار قد تجاوزت ذاتها . وكان كتاب «نيوتن» (الأسس الرياضية للفلسفة الطبيعية) ، أكبر ثورة ذهنية فى تاريخ البشرية كلها . فقد حقق حلما عمره أكثر من ألفى عام . وكانت نظريته عن «الفعل عن بُعد» ، هى التى قادت إلى الصوفية ، عندما توصل إلى : .. «إذا كان لكل المناطق البعيدة فى الفضاء الهائل أن تتفاعل فوريا مع بعضها البعض ، فلا بد أن يكون السبب هو وجود كيان واحد فى نفس الوقت - وجود الله ..».

وهكذا حلت (الفيزيكا) محل المادية ، لتتجاوز بدورها ذاتها مع مجئ (آينشتين) و(برودلى) و(شرودنجر) ببرامج أبحاثهم نحو تفسير طبيعة المادة نفسها فى صيغةذبذبات ، واهتزازات ، وموجات . ولأن هناك ثمة علاقة بين الفيزيكا والبيولوجيا ، نجد «بوبر» يرجع إلى نظرية (داروين) ، فمن المعروف أن نظرية داروين تعطى وزنا كبيرا للانتخاب الطبيعى ، وكان داروين قد تأثر بنظرية «مالتوس» حول زيادة تعداد العشيرة البشرية المقترنة بنقص فى الغذاء، يؤدى إلى منافسة وحشية يتم فيها انتخاب الأقوى ، والقضاء على من هم أقل قوة ، ليبقى الأكثر قوة . ولأن «بوبر» من

كتاب جديد

الفلاسفة التفاؤليين ، فهو يرى أن كل الكائنات الحية مشغولة بحل مشكلة بقائها .. وأن هناك مشاكل ملموسة لا تحصى تنشأ عن أوضاع بالغة التباين ، من أهمها البحث عن ظروف حياة أفضل وحرية أكبر - أى - بحثا عن عالم أفضل .

لكن كيف .. ؟

يقول «بوبر» ، .. «حين تتعرض الكائنات من خلال ضغط انتخابى خارجى (مفترض) ، يبرز ضغط انتخابى داخلى قوى ، تمارسه الكائنات الحية على البيئة يفصح عن نفسه فى صورة سلوك يمكن أن يفسر على أنه بحث ، أو تشييد موطن إيكولوجى (بيئى) جديد ، تصاحبه صور من السلوك تعتبر اختبارا لأساليب الحياة والوسط البيئى . ويعتقد «بوبر» أن ثمة تفاعلات لولبية بين الضغط الانتخابى الخارجى والداخلى ، تنتصر فيه الحياة على الوسط البيئى غير الحى .

كيف تتفاهل العوالم الثلاثة .. ؟

إن نشاط الجزء الحى من العالم الفيزيقي (المادى) لحل المشاكل ، تسبب فى بزوغ (عالم الوعى - عالم الخبرات الذاتية) - أى (العالم الثانى) ، الذى يساعد الكائن فى رحلته للكشف عن

الحقائق وفى عملية تعلمه . ومن ثم ، يتدخل الوعى فى آليات الذاكرة التى لا يمكن لأسباب بيولوجية أن تكون كلها واعية ، وإلا تداخلت مع بعضها البعض ، لذا كان لا مناص من ظهور مجال من اللاشعور ، يرتبط جذريا بجهاز الذاكرة يحمل خريطة ما (لاشعورية) للوسط البيئى وللموطن البيولوجى المحلى . وحتى يتم تنظيم هذه الخريطة (اللاشعورية) بما تحمله من توقعات ، وما يعقبه من صياغات لغوية (نعنى النظريات) ، يقوم بهذه المسؤولية الجهاز المعرفى الذى يحمل مناطق واعية وأخرى غير واعية تتفاعل مع العالم المادى ، لتقود إلى عالم منتجات الذهن البشرى - أو - ما يطلق عليه اسم (العالم الثالث) .

ابتكار اللغة البشرية ..

يتساءل «بوبر» عن نقطة البدء الأساسية ، وما هى الوظائف البيولوجية وأيها الأكثر جوهرية .. ؟ وهنا تقف اللغة فى المقدمة ، والتى يسلط عليها «بوبر» كشاف فكره كأوسع الخطوات التى خطتها الحياة والوعى .. تلك التى قادت إلى خلق الجنس البشرى .. ألا وهى ابتكار اللغة البشرية . فاللغة ليست مجرد تعبير عن النفس - أو - مجرد وسيلة إشارية . فللحيوانات أيضا هاتان مهارتان ، أما نحن البشر ، فإننا وحدنا

من اتخاذ التدابير للتحقق من الحقيقة الموضوعية ، وذلك عن طريق الحجج النقدية . هذه هي وظيفة اللغة (الوظيفة الجدلية) التي مكنتنا من ابتكار النقد والاختيار الواعي للنظريات .

ومن ثم - كلما تجاوزت المادية ذاتها ، تجاوز الانتخاب الطبيعي - وفقا لداروين - ذاته أيضا ، وهذا يقود إلى لغة تحوى تعبيرات صحيحة وكاذبة ، تقود بدورها إلى ابتكار النقد وبزوغه ، وبالتالي إلى طور جديد من الانتخاب . هذا الانتخاب الثقافى النقدى ، هو الذى يقوم بتوسيع الانتخاب الطبيعى ، ويتجاوزه جزئيا ، لأنه يوفر لنا وعيا يسمح لنا بمتابعة نقدية لأخطائنا ، فنخلص بوعينا منها وأن نحكم بأن نظرية ما تفضل نظرية أخرى .

وهكذا يرى «بوبر» أن هذه النقطة الحاسمة ، هي بداية ما نسميه (بالمعرفة البشرية) . فليس ثمة معرفة دون نقد عقلى فى خدمة البحث عن الحقيقة . . لاسيما أهم أنواع المعرفة ، وهى المعرفة العلمية التى تتوقف على النقد العقلى . هذه المعرفة هى التى تشكل الثقافة البشرية . لكن ما يهمنا عند استخدام اللغة ، هو محتواها بمعناها الإنسانى الحقيقى . فاللغة البشرية هى التى تخلق جزءا من عالم وعينا . لذا فإن عقلنا هو من ابتكارنا وهذا الابتكار شئ خارجى وموضوعى

مثل كل ابتكاراتنا . والمنتج الموضوعى للعقل البشرى ناتج عن نشاط ذهنى ومجهود علمى شاق . كما أن عالمنا ذهنى - كما يشرح بوبر - يتطور من خلال تفاعلاته من عالم الأشياء المادية ، والخبرات الشخصية الذاتية مع عالم اللغة ، وعالم المحتوى الموضوعى لأفكارنا مثل (عالم الكتب ، وعالم الفن ، وعالم مؤسساتنا - أى - عالم الثقافة) .

ابتكار الكتب والكتابة . .

ولأول مرة فى تاريخ الحياة على كوكبنا ، كان ابتكار اللغة سببا فى وجود المحتوى الفكرى الموضوعى . وكانت الخطوة التالية هى اكتشاف الكتابة . لكن أخطر الخطوات كانت ابتكار اللغة ، وابتكار المنافسة النقدية بين الكتب . والكتب تنقلنا إلى التاريخ الذى هو أفكار البشر .

وهنا يقف «بوبر» عند هذه النقطة ليعبدها بنفسه ، وكيف لعبت الكتب دورا فى حياته يفوق دور الموسيقى هذا الانجاز البشرى الرائع مثل الموسيقى الكلاسيكية الرائعة التى تتسامى فوق قوى البشر . ومع ذلك كانت الكتب عنده هى الأكثر أهمية من الناحية الثقافية .

أليست الثورة الثقافية الأوروبية مدينة «ليوهان جوتنبرج» مخترع الطباعة ؟ . لكن «بوبر» لا يمكن أن يواصل رحلته

كتاب جديد

العلمية الفلسفية معنا دون العودة ثانية إلى الزمن البعيد - إلى (٢٠٠٠ عام) قبل جوتنبرج ، فى عصور ما قبل الميلاد . ها هو ذا يعود إلى اليونان التى هى أصل الحضارة الأوروبية . إنها كما يسميها «المعجزة الأثينية» فى القرن السادس ، والقرن الخامس قبل الميلاد . كان عصر صد الفرس ، والذي أصبح فيه الشعب الإغريقى بدفاعه عن حريته مدركا لفكرة الحرية .

صدام الثقافات ..

كانت «المعجزة الأثينية» هى معجزة الصدام الثقافى بين الأغريق والحضارات الشرقية . فقد بزغت ملاحم هوميروس ، وكان موضوعها (صدام الثقافات) . بزغت فى المستعمرات الشرقية على سواحل آسيا الصغرى ، لتصل إلى الغرب عن طريق اللاجئين السياسيين الهاربين من الفرس ، وكان بينهم (فيثاغورس - و - أناكساجوراس ، وغيرهما) . كانت ملاحم هوميروس موجودة منذ (٣٠٠ عام) قبل أن تجمع وتدون لأول مرة نحو عام (٥٥٠ قبل الميلاد) . وكان هذا أول كتاب أوروبى ينشر فى أثينا ، وتبعته أعمال إيسخيلوس وغيره من الشعراء . ومنذ ذلك الوقت أصبحت أثينا ديمقراطية يتلهف الأثينيون

فيها على قراءة الكتب . وهكذا بدأت الثقافة الأوروبية بوجه خاص ، مع نشر أعمال هوميروس فى شكل (كتاب) .

أما أول نشرة علمية ظهرت فى التاريخ ، فهى العمل الكبير (لأناكساجوراس) تحت اسم (عن الطبيعة) ، والذي تبعه العمل العظيم لـ (أبو التاريخ) هيرودوت صاحب «الإلياذة والأوديسة» . فقد اكتشف هوميروس الطبيعة النقدية والتنويرية لصدام الثقافات ، وعلى وجه الخصوص ، بين الثقافات الإغريقية ، والمصرية ، والفارسية الوسيطة . ومنذ ذلك الزمن البعيد ، دفع نشر وبيع هذه الكتب عجلة ثورة ثقافية لا تقل أهميتها عن تلك التى بدأها جوتنبرج بعد (٢٠٠٠ عام) ، هكذا ظل الكتاب حياً (١٠٠٠ عام) بعد رحيل مؤلفه . ويعمر المحتوى الفكرى أكثر من (١٥٠٠ عام) مثل محتوى أول كتاب علمى (كتاب مع الطبيعة) لأناكساجوراس . وكان صدام الثقافات هو الذى دفع أثينا لابتكار الأدب ، والتراجيديا ، والفلسفة ، والعلم ، والديمقراطية ، فى تلك الحقبة القصيرة التى لم تتجاوز مائة عام . ولا يلزم أن يسفر عن صدام الثقافات معارك دامية .. إنما يكون سببا فى تطوير مثمر للحياة ، يقود إلى تطوير ثقافة متفردة كثقافة الإغريق التى أخذها الرومان فيما

بعد ، عندما تصادمت ثقافتهم مع الثقافة الاغريقية، لتعود إليها الحياة خلال عصر النهضة ، بعد صدامات عديدة خاصة مع الثقافة العربية ، لتصبح ثقافة الغرب هي الحضارة الأوروبية الأمريكية .

ويقود صدام الثقافات - أو - الحضارات - إلى التنوير الذى يقود بدوره إلى علم كونيّات نقدى .. إلى نظريات تأملية نقدية عن هندسة النظام الكونى ، ليصل فى النهاية إلى العلوم الطبيعية التى نشأت نتيجة «لأثر الموقف العقلى ، والنقدى من التفسير الأسطورى للطبيعة» .

الرابطة بين العلماء والفنانين

ولأن «بوبر» فيلسوف تفاؤلى ، فهو يقارع دعاية المتشائمين الثقافيين ضد العلوم الطبيعية فيقول : ... «إن كبار الفنانين لهم اهتمام محورى واحد ، هو عملهم الفنى . وهذا هو نفس الشئ بالنسبة لكبار العلماء . فلم يفكر «بلانك» - أو - «أينشتاين» - أو - «بوبر» ، فى تطبيق عملى للنظرية الذرية . على العكس ، فحتى عام (١٩٣٩) ، كانوا يرون أن هذا التطبيق العملى أمر مستحيل . لقد أحوالوا الفكرة إلى مجال الخيال العلمى . كانوا يبحثون عن الحقيقة من أجل الحقيقة . كانوا «كوزمولوجيين» تدفعهم الرغبة التى عبر عنها «فاوست

جوته» فى مقولته : «أن يعرفوا أى قوى قد تكون تلك التى تحفظ وحدة هذا العالم ..» وإذا قارنا بين الشعر والعلم ، نجد أن كليهما له نفس الأصل - أصلهما فى الأساطير . ويمكن أن نميز نوعين من النقد ، واحدا ذا اهتمامات أدبية يقود إلى الشعر ، والثانى ذا اهتمامات عقلية يقود إلى العلم . فبداية العلم - كما يقول بوبر - هى فى الأساطير الشعرية والدينية - أى - فى الخيال الجامح للإنسان الذى يحاول أن يجد تفسيراً لنفسه وللعالم . يسأل إذا كان الخطاب الأسطورى صحيحا ، وعما إذا كان العالم قد تطور كما تحكى الأسطورة ، أو كما قال بها سفر التكوين ؟ ، وتحت ضغط هذه الأسئلة تصبح الأسطورة «كوزمولوجيا» - أو - علم عالمنا ، بيئتنا ، وتتحول الأسطورة إلى علم طبيعى .

والنقد الأول ، يقيّم جمال اللغة ، وطاقة الإبداع ، وتألق الصور وحيويتها ، والتوتر الدرامى وقدرته على الاقناع . وهذا النوع من الحكم النقدى يؤدى إلى الشعر ، لاسيما إلى الملحمة ، والشعر الدرامى ، والأغنية الشعرية ومعها الموسيقى . أما النقد الثانى (النقد العقلى) ، فيسأل عما إذا كان الخطاب الأسطورى صحيحا . والنقد الذاتى المبدع فى الفن نراه على أحسن ما يكون فى

كتاب جديد

مسودات «بتهوفن» .. تلك الوثائق عن نقده الذاتى المبدع ، وعن إعادة النظر المستمر فى أفكاره ، وهذا ما يسهل علينا تفهم التطور الشخصى المذهل لبتهوفن منذ بدأ التأليف الموسيقى تحت تأثير «هايدن» و«موزارت» وحتى آخر عمل أنجزه .

وحين نقارن بين الفنون والعلوم ، نجد أن العمل فى العلم هو الفرض والقوة التفسيرية . وهدف النشاط العلمى هو الحقيقة . وهذا الهدف ثابت إلى حد بعيد ، ومن ثم - فهو السبب فى وجود التقدم الذى قد يمكث قرونا ليتقدم نحو نظريات أفضل وأفضل . أما النقد الأكثر أهمية فى الأدب ، فهو النقد الذاتى الخلاق للفنان . أما فى العلم ، فلا يكون النقد نقدا ذاتيا فحسب ، بل نقدا مشتركا ، عندما يغفل العالم خطأ يكتشفه غيره من العلماء . وهكذا يكون منهج العلم (ذاتى النقد وتبادلى النقد فى نفس الوقت) والنشاط الإبداعي للعالم يشبه مثيله للفنان فالمنظر الكبير فى العلم يوازى الفنان الكبير فى الفن . لكن النظرية العلمية الكبيرة - على عكس العمل الفنى - تبقى دائما خاضعة للتحسين .

النقد إذن - كما يقول بوبر - هو دم الحياة للفلسفة . وأنه لأمر مهلك حقا ذلك

النقد الصغير لنقاط صغيرة دون فهم لمشاكل الكون الكبرى ، وللمعرفة البشرية ، وللأخلاقيات ، وللفلسفة السياسية ، دون محاولة جادة مخلصة . إن كل الناس فلاسفة ، لأننا جميعا بطريقة أو بأخرى نتخذ موقفا تجاه الحياة والموت . فهناك من يرون ألا قيمة للحياة لأنها زائلة ، وينسى هؤلاء الحجة المقابلة لهذه الرؤية وهى .. «لولا تكن ثمة نهاية للحياة ، لما كانت لها قيمة - نعى جزئيا - أن خطر فقدها المائل دوما هو الذى يجعلنا ندرك قيمتها» .

نلاحظ أن النقد - فى رأى بوبر - هو المبرر الوحيد لوجود الفلسفة وأن المشكلة الفلسفية الوحيدة ، هى نفسها المشكلة العلمية الوحيدة - (المشكلة الكوزمولوجية) أى مشكلة فهم العالم بما فى ذلك نحن أنفسنا ومعرفتنا بأنفسنا كجزء من العالم . فالعلم والفلسفة معا يسهمان فى حل هذه المشكلة .

تاريخ العلم هو تاريخ الأفكار .. ترى ، ما الذى يجمع بين الفن ، والأساطير ، والعلم ؟ . يقول «بوبر» إنها جميعا تنتمى إلى طور مبدع يسمح لنا أن نرى الأشياء فى ضوء جديد .. إن فيزياءنا كلها ليست فقط فيزياء المادة والتركيب الذرى ، إنما أيضا فيزياء المجالات الكهربائية والمغناطيسية والجاذبية

العشرين . وأحسب أنه من المفيد حقا مزيد من التعريف به من خلال أقواله نفسها : «لقد بدأت اشتراكيا وأنا فى المدرسة الثانوية . وفى عمر السابعة عشرة سنة ١٩١٩ ، كنت مازلت اشتراكيا . ولكنى أصبحت معارضا لماركس (نتيجة مصادمات مع الشيوعيين) . وقادتني تجاربي اللاحقة مع البيروقراطيين إلى التبصر - حتى قبل الفاشية - بأن السلطة المتزايدة لآلة الدولة تشكل أكبر المخاطر على الحرية الفردية . أنا ليبرالى معاد للاشتراكية ، لكنى منذ صباى احتفظت بالكثير من الأفكار والمثاليات حتى عمرى المتقدم ، وعلى وجه الخصوص أن على كل مثقف تقع مسئولية خاصة جدا . لقد مُنح امتياز وفرصة للدراسة ، لذا فهو مدين لعشيرته (مجتمعه) فى المقابل بحقها أن تعرف نتائج دراسته بأبسط وأوضح صورة ممكنة وأكثرها تواضعا . إن خطيئة المثقف الكبرى هى أن يحاول تنصيب نفسه نبيا عظيما فى مواجهة مجتمعه ، وأن يتعالى عليهم بفلسفات تربكهم . أنا أعتقد أن مهمة المفكر أن يدرك الموقف المتميز الذى يحتله ، وأن يكتب بأبسط وأوضح ما يستطيع ، ويأقصى صورة متحضرة ممكنة ، ولا يجب أبدا أن ينسى تلك المشاكل الكبرى التى تكتنف البشر والتى تحتاج إلى فكر جسور وحليم ..»

كل هذا هو وصف لعوالم افتراضية نتصور أنها مخبوءة بعيدا عن عالم خبراتنا . هذه العوالم الافتراضية كالفن من نواتج تخيلاتنا وحسنا . لكنها فى العلم محكومة بالنقد . ذلك لأن النقد العلمى - النقد العقلى يحل محل التبرير توجهه فكرة الحقيقة .

إن تاريخ العلم هو فى جوهره تاريخ الأفكار . مثلا - كانت العدسات المكبرة موجودة لزمان طويل قبل أن تطرأ على ذهن «جاليليو» ، فكرة استخدامها فى «التلسكوب الفلكى» . وكان علم «نيوتن» فرعاً من فروع الفيزيكا . ومع تطور العلم وصلنا إلى البيولوجيا الجزيئية ، والاختراق الفذ الذى حدث فى علم الوراثة بعد نظرية «جيمس واطسن وفرانسيس كريك» . وكانت فكرة الجين (العامل الوراثى) فكرة قديمة جدا ، كانت مضمنة فى أعمال «جريجور مندل» . فلم يقدم واطسن وكريك فقط نظرية عن البنية الكيماوية للجينات ، وإنما أيضا نظرية عن التضاعف الكيماوى للجين ، بل وحتى نظرية عن أثر النمط المشفر بالجينات على الكائن الحى . واكتشف العالمان أيضا الـ (ألفابائية) اللغة التى كتب بها هذا النمط - أى - (ألفابائية الشفرة الوراثية) .

مهمة كل مفكر

إن كتاب «بحثا عن عالم أفضل» ، زاخر بفكر أهم فيلسوف للعلم فى القرن

مَعَارِكُ بِالْأَصْحَاحِيَا

بقلم : مصطفى نبيل

تستهوينى الدراسات والأبحاث التى تتناول الدوريات الثقافية، دوافع إصدارها وسر جاذبيتها واستمرار حياتها ككائن حي تبزغ وتأفل، تشع النور من حولها ثم تنطفئ. لذا كان أبرز ما جرى خلال احتفالية ذكرى رحيل د. محمد حسين هيكل، هو قيام دار الكتب بإعادة نشر جريدة «السياسة الأسبوعية»، وصدر المجلد الأول مع وعد باكتمال كل مجلداتها فى ربيع عام ١٩٩٧. ولا شك فى أن إعادة النشر تبعث الحياة من جديد فى العديد من القضايا الفكرية التى كانت مطروحة فى الربع الثانى من القرن العشرين، والتى لا تختلف كثيرا عن القضايا التى مازالت تثير الصخب والضجيج فى حياتنا المعاصرة. وقد أصبحت هذه الدوريات بحق أحد المصادر المهمة لدراسة تطور الفكر المصرى. وستوفر إعادة النشر فرصة للأجيال الجديدة للتعرف على أهداف وأحلام رجال تلك المرحلة التاريخية، ويلمسون ما تغير فى الحياة الفكرية، ويتعرفون على آمال وأحلام جيل الرواد.



د. محمد حسين هيكل

اجل مدينة طبرستان وايداعها شهر
روحانها في العصر دخلنا طبرستان في اول ايار
من عام ١٢٠٢ واول ما راينا لاول مرة الكرم

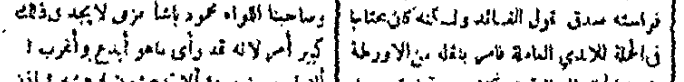
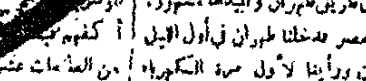
أما كفه فبها ماء مطبوخ أو ما يمشون عليه

فرأسته صدق قول الفوائد وله كنه كان محتاجا
في الحيلة للامدي العامة فاسم بأقله من الاورطة

ساحبتا القواء محمود باشا مزی لا یجدی ذلک
 لیر امر لاله قد رای ماهر ابدع و اغرب

لا تلهيهم ولا تشغلهم أمرا ولا دنيا ولا آخرة ولا يشغلهم

في الحلة للادي العامة فاسر بنقل من الاورور
الـ الحلة الثانية وكانت سميتها

[illegible]

الشرق»، وأصدر الأحرار الدستوريون «السياسة» و«السياسة الأسبوعية».

وجريدة «السياسة» هي الامتداد الطبيعي لـ «الجريدة» التي كان يصدرها أحمد لطفى السيد ، كما أن حزب الأحرار هو استمرار لحزب الأمة، وصدرت «السياسة الأسبوعية» على أمل رفع مستوى الرأى العام فى مواجهة الغوغائية ولدعم الأفكار الديمقراطية ، ومساعدة الجموع على التعامل مع الشؤون العامة.

ورغم فشل هذا الحزب فى كسب الجماهير، فإنه حقق نجاحاً فى جذب عدد من المفكرين المرموقين، ومن الطبيعي أن يستخدم أحد عناصر قوته فى المنافسة مع حزب الوفد، فكانت «السياسة الأسبوعية» فتحة جديداً فى نطاق المجالات الثقافية.

وإذا كانت مجلة «الهلال» صدرت عام ١٨٩٢ مستغلة هامش الحرية القائم بعد تولى عباس الحكم خلفاً لتوفيق، فقد جاءت «السياسة الأسبوعية» بعد ثورة ١٩١٩ فى موجة تالية، وكان حزب الأحرار هو حزب الصفوة.. وتفوق أهميته أعداد أفراد.

وظهر صدق الفكر الليبرالى فى الأعمال الأدبية لكتاب الجريدة، وظهرت لغة عصرية جديدة ، ومفردات جديدة تعبر عن هذه المرحلة ، وإذا كان لطفى السيد هو صاحب المدرسة الليبرالية ، فهو الذى عمل من وراء ستار على وضع برنامج الأحرار الدستوريين بعد أن انشق عن الوفد سنة ١٩٢٢، وهو الذى رشع وأبلغ

وقد شهدت مصر العشرينيات تيارات فكرية طموحة يحدوها التفاؤل والأمل بأن الوقت قد آن لحصول البلاد على الاستقلال، وأن الاحتلال البريطانى أوشك على الرحيل ، وتتابع فى تلك المرحلة أعمال جيل يضم د. هيكل ونخبة متميزة من الذين أثروا الحياة الفكرية مثل طه حسين ومنصور فهمى ومحمود عزمى وعلى ومصطفى عبد الرازق وعبد العزيز البشرى ومحمد صبرى السوربونى ومحمد عبدالله عنان وزكى مبارك والمارنى وتوفيق دياب وإسماعيل مظهر وعزيز ميرهم وغيرهم، من الذين ظهر ابداعهم على صفحات «السياسة الأسبوعية».

ومعظم هؤلاء شب فى ظل الاحتلال البريطانى، وكان الوقت قد حان لكى تحل النخبة المصرية محل الأتراك والشراكسة، وأن يزاحموا الشوام الذين وفدوا إلى مصر مع الاحتلال البريطانى، ومعظم أفراد هذه النخبة من أبناء الأعيان الذين درسوا فى الخارج إما على نفقتهم أو ضمن بعثات حكومية.

وقد ظهرت «السياسة» فى الربع الثانى من القرن العشرين، عندما انقسمت الحركة الوطنية، وكان حزب الوفد بقيادة سعد زغلول هو التيار الشعبى الرئيسى، وكان حزب الأحرار الدستوريين يمثل الأقلية التى تضم أصحاب المصالح الحقيقية، كما سماهم لطفى السيد، وأصدر الوفد «البلاغ الأسبوعى» و«كوكب

د. هيكل باختياره رئيسا لتحرير السياسة.

ودخلت ليبرالية د. هيكل فى اختبارات وصراعات ، يقول فى مذكراته .. «إن المنطق التجريدى يصطدم فى الحياة العملية بمنطق آخر يجب أن يقام له وزن وحساب»! فمع بداية العمل بالدستور، كانت شخصية سعد زغلول الكاسحة هى محور النشاط السياسى، فأى انتخابات حرة تعنى فوز حزب الوفد فى الانتخابات وتولية الوزارة، مما سد منافذ الأمل أمام أى حزب آخر ، ولم يعد أمام أحزاب الأقلية سوى القصر أو الانجليز، مما أدى إلى جعل حزب الأحرار يتبع أساليب بعيدة عن الحرية وعن الدستور للوصول إلى السلطة، واستخدم حزب الأحرار وسائل غير دستورية للوصول إلى الوزارة، وأكد انحيازه الكامل للطبقة التى ينتمى إليها وهى طبقة ملاك الأراضى أو أصحاب الفعاليات، وعبر عن هذه الحالة إسماعيل صدقى عندما قال : «لو وقع الناخب تحت تأثير شخصية طاغية مثل سعد ، فباطل تصويته»!

● العدد الأول

نظرة سريعة على العدد الأول تفصح عن دور السياسة الأسبوعية فى الحياة الثقافية، ويكتب د. هيكل الافتتاحية قائلا: «تطالع السياسة الأسبوعية قراءها اليوم بأول عدد من أعدادها، ونرجو أن يجد الناس فى هذا العدد ما يدفع إلى نفوسهم فكرة ما أردنا أن تقوم به السياسة

الأسبوعية .. إنا أردنا بهذه المجلة أن تكون وسطا بين الجريدة السياسية والمجلة السياسية من غير أن نقصر أكبر عنايتنا فى شئون السياسة على ما يفهمه الأكثرون.. بل سيكون للأدب والاجتماع والاقتصاد والفن نصيب من العناية قدر المستطاع ..». ويطالعك على رأس الصفحة الأولى مقال لإسماعيل صدقى باشا حول أهمية تصنيع مصر، بمناسبة قيام المعرض الزراعى الصناعى، وأكثر ما يظهر فى الصفحة الأولى تشويقا وسخرية باب فى المرأة الذى يحرره عبدالعزیز البشرى، وقد صدره برسم كاريكاتيرى لزيور باشا، ويتضمن سخرية لازعة منه، وهذه المقالة أصدق تعبير عن ضيق الصفوة المصرية بالعثمانيين ، يقول البشرى : «زيور عند الناس مجموعة متناقضة متشاكسة، فهو عندهم كريم وبخيل، وهو شجاع ورعيد، وهو زكى وغبى، وهو طيب وخبيث ، وهو داهية وغر، وهو عالم وجاهل، وهو عف وشهوان، وهو وطنى حريص، وهو مستهتر بحقوق وطنه.. وفيه صفة أخرى ، هى شدة احترامه للبرنيطة وعمله على إرضائها بكل الوسائل، فما عرف أن زيور رد فى حياته طلبا «لبرنيطة» مهما كان حاملها فى الناس».

وكانت الصحيفة علامة بارزة فى تاريخ المجالات الثقافية، بما أدخلته من تطوير وما أضافته من أفكار معاصرة، وما أظهرته من اهتمام بالأدب والفن

مطبوعة لها من ألمانيا ، واتفقنا مع أمين بك الراقعي صاحب جريدة الأخبار أن يطبعها .

وهناك دراسة جادة قام بها د. محمد سيد محمد حول « السياسة الأسبوعية » ، تقدم عنها جوانب عديدة وترصد كتابها وأبوابها ومواقفها ، حيث ينطبق عليها في النهاية القول المشهور: «أحرار في الفكر ، رجعون في السياسة».

● ذكريات

وها هو ذا الكاتب الكبير محمد عبد الله عنان يروي ذكرياته التي تتناول الأجواء التي صاحبت صدور جريدة السياسة يقول .. « نشأت صداقة العمر بيني وبين د. حافظ عفيفي ، وسرعان ما شعرت بما تنطوي عليه هذه الشخصية الفذة من صفات ممتازة ، وأخلاق رفيعة ، ومواهب أدبية وفنية لامعة ، هذا إلى جانب ما كان يمتاز به د. هيكل من رقة وأدب جم وحديث ممتع ومعارف واسعة » .. ويضيف .. « وأود أن أنوه بحقيقة بارزة ، هي أنني بالرغم من مساهمتي في تحرير السياسة لسان حزب الأحرار ، فإنه لم يخطر ببالي مطلقاً أن أتجه إلى هذه الناحية الحزبية ، وحرصت على ألا أغمس قلمي في أي موضوع سياسي محلي أو حزبي .. وكان المشرفون على تحرير السياسة ، وفي مقدمتهم د. هيكل و د. حافظ عفيفي يشعرون مني بهذا الإلتزام ، وهذا العزوف المطلق عن الإلتجاءات الحزبية . ويحترمون عزلي وشعوري ..

والعلم ومستحدثات العصر ، وطال هذا التغيير الشكل أيضا ، ويلاحظ تشابه في الشكل بين الصفحة الأولى في « السياسة الأسبوعية » و« أخبار اليوم » ، فكل منهما تصدر وعن يسار الصفحة كاريكاتير أو صورة ، وتصدر كل منهما يوم السبت ، وكان الفن التشكيلي ضمن اهتمامات السياسة الأسبوعية فقد دأبت على نشر ثلاث صفحات لمجموعة اللوحات أو التماثيل أو القصور التاريخية .

وبلغت عنايتها بالتجديد أن أعادت نشر ما سبق نشره في مجلة الهلال .. يقول المقال المنقول .. « هل الحياة إلا التجديد ؟ فالحياة في الأحياء هي التجدد في خللاها .. وأمة تتخذ من تقاليدها المتحجرة قبورا ، ومن معتقداتها البالية أكفانا يستحيل عليها أن تحيا ، لأن الحياة هي التجدد ، والجمود هو الموت » . وكما تناول التجديد المضمون تناول أيضا الشكل ، فقد صدر العدد الأول في ١٣ مارس ١٩٢٦ في حجم الصحيفة اليومية ، ثم تغير الشكل وأصبحت في حجم التابلويد ، بسعر قرش صاغ واحد ، واحتجبت عدة سنوات بعد مصادرتها في ٢ فبراير ١٩٣٢ ، ثم عادت للصدور في ١٦ يناير ٢٧ ، ويحكى د. هيكل قصة رئاسته لتحرير السياسة بقوله : « أعدنا العدة لإصدار جريدة السياسة ، فاتفقنا مع معاونينا في تحريرها واتخذنا دارا لها وللحزب بشارع المبتديان ، وأصدرنا ترخيصا باسم د. حافظ عفيفي ، وطلبنا

ملحقاً أسبوعياً .. على نحو ما تفعله التيمس ، وعينت سكرتيراً لتحرير الجريدة الجديدة .. وحققت السياسة الأسبوعية نجاحاً عظيماً واشتد ذبوعها في مصر وسائر البلاد العربية وساهم في تحريرها ومراسلاتها معظم كُتَّاب العصر .

وهذا ما يؤكد مصطفى عبد الرزاق بقوله .. «أصبحت السياسة الأسبوعية في عام واحد ركناً من أركان نهضتنا الفكرية وأملاً من آمال حياتنا العقلية» ، ويعتبرها محمد زكي عبد القادر أهم الصحف التي أدت دوراً ثقافياً كبيراً بين الحربين .. «إن جريدة السياسة الأسبوعية قد زاد توزيعها في فترة من الفترات على توزيع السياسة اليومية»

● العروبة

مازلنا نقلب صفحات «السياسة الأسبوعية» ونرى زيف الادعاء أن فكرة العروبة ظهرت في النصف الثاني من هذا القرن، أو أن هذه الفكرة اقتضرت على أوساط اليسار، فيلاحظ الاهتمام الكبير بالقضايا العربية، بتجول كُتَّابها في البلدان العربية، ويكتب محمود عزمي عن رحلته إلى القدس وعمان وجرش، ويتابع مقاومة الدروز للفرنسيين، وينقل أثر التصديق في عصبة الأمم على المعاهدة الانجليزية العراقية.

ويصف عزيز المصري مشاهداته في كل من العراق وسوريا وإيران، ومن ناحية أخرى يطالب محمود عزمي سنة ١٩٢٦ بقيام كتل عربي، ويدعو إلى توحيد برامج

وكان من آثار وجودي في تحرير السياسة أن اتصلت فيمن اتصلت بهم ، بآل عبد الرزاق ، مصطفى وعلى ومحمود، وكان محمود باشا من قادة حزب الأحرار ، بل قائده الأول ، وكنت أتردد من أن لأخر على منزل آل عبد الرزاق الواقع خلف سراي عابدين ، وسرعان ما أدركت ما كانت عليه هذه الأسرة من العراقة والنبيل، وأستطيع أن أقول أنني لم أشهد بين الأسر المصرية أسرة تضارع آل عبد الرزاق في رقة الخلال، وفي الكرم والأدب والتواضع ورحابة الصدر. وأذكر أني كنت مع د. هيكل في حديقة منزل آل عبد الرزاق، وجاء من يدعونا : «تفضلوا، الأكل جاهز»، فقمنا أستاذنا د. هيكل في الانصراف .. فقال لي: إلى أين ؟.. قلت : إنني لم أدع إلى الغداء . قال : وأنا كذلك، ولكن تقليد آل عبد الرزاق أن يشترك دائماً في المائدة من وجد من الزوار، أكانوا من المدعوين أم لا ..».

ويضيف في مذكراته « ثلثا قرن من الزمان » : كان صدور جريدة السياسة حادثاً مدوياً في عالم الصحافة المصرية، وذلك لما احتشد في تحريرها من أكابر كُتَّاب العصر، ولما كانت تبثكره من أبواب جديدة في الفن الصحفي... وبعد التحاقى بتحرير السياسة عام ١٩٢٤ بنحو عامين، وقع حدث صحفي جديد، هو تأسيس السياسة الأسبوعية .. وكان وراء هذا الحدث المبتكر الدكتور حافظ عفيفي ، وكان رأيه يقوم على أن تصدر السياسة

تهافت السوريين والعراقيين لهذا على السياسة الأسبوعية جدّ عظيم فاستطاعوا فيها أن يبتثوا آلامهم، واستطاعوا منها أن يستمدوا آمالهم ومثلهم الأعلى».

● معارك بلا ضحايا

وتميزت الجريدة باصدار أعداد خاصة أو أجزاء خاصة، للاحتفاء بعدد من رموز الثقافة مثل الاحتفاء بشوقي وبسعد زغلول والإمام محمد عبده وغيرهم .

ومما يذكر الأزمة التي نشبت بين الجريدة وأمير الشعراء ولم يتقبل شوقي هذا التكريم، ونقل عنه القول: «أرادوا أن يتخذوا من المناسبة أداة للنصب والظهور واعلانا عن أنفسهم وعن سلعهم البائرة وصحفهم الخامل»، ورد عليه هيكلاً قائلاً: «أخلاق شاعر الاخلاق»، ومما يثير الدهشة هو استمرار العلاقات الوطيدة بين د. هيكلاً وشوقي، فيروي عبدالله عنان: «كنا في أحيان كثيرة - هيكلاً وعنان - نقصد إلى مقهى صولت منتدى الصفوة المختارة، وملتقى بأمير الشعراء أحمد شوقي، وكان في معظم الليالي ينتظر د. هيكلاً . ليصحبه معه في سيارته، وقد كانا يسكنان في منزلين متجاورين بالعباسية».

ورغم الصداقة التي ربطت بين هيكلاً وطه حسين، فإن كلا منهما كان ينتقد الأعمال الأدبية للآخر بموضوعية وبلا مجاملات، ورغم أن السياسة الأسبوعية نشرت فصولاً من كتاب طه حسين «في

التعليم بين الدول العربية كأحد أهم الروابط الاجتماعية.

وتذكر افتتاحية الجريدة يوم ١٩ / ٣ / ١٩٢٧ .. «إن فكرة مصدرى المجلة عند إنشائها تهدف إلى أن تكون الجريدة الناطقة بلسان قراء العربية جميعاً في مختلف أقطار الأرض، والمعبرة عن آرائهم..»

ويكتب د. هيكلاً قائلاً: «السياسة الأسبوعية لم تنشأ لتكون جريدة مصرية وكفى، بل أنشئت لتكون واسطة الارتباط بين أنظار الشرق العربى وبين جميع المتكلمين بالعربية..»

وفى أحد المقالات التى نشرت يوم ١٩٢٦/١٢/٤ يتطرق الكاتب إلى الحديث عن رابطة أمم الشرق العربى، فلا تغالى إن قلت ان هذه الأمم جميعاً أمة واحدة من الجهة المعنوية، فأوجه الشبه بينها شديدة جداً ، وهى جميعاً تتطلع إلى آمال وغايات متشابهة، وهى تود أن تجد المثال الذى تقيم عليه قواعد حياتها للمستقبل فى أمة منها ..

أما عن أثر السياسة الأسبوعية عربياً فنجد أنه عند خير الدين الزركلى فى كتاب «الأعلام»، يقول .. «أحدثكم عن سوريا بما للسياسة الأسبوعية فيها من جليل الأثر، باتت الصحافة فى سوريا وفى العراق من الضعف ومن عدم الشجاعة بما جعلها قليلة الأثر فى تنوير العقول والأذهان فكان

الأدب الجاهلي» ودفاع السياسة عن موقف طه حسين، يكتب هيكل نقداً لكتاب «على هامش السيرة» مقارناً بين مقدمة د. طه لكتابه في الأدب الجاهلي وكتابه على هامش السيرة، ويرى أنهما منهجان متضاربان، منهج علمي يشك في كل ما يأباه العقل، ومنهج يحى الأساطير التي تناولها طه حسين وعول عليها هي من الاسرائيليات التي قصص اليهود منها التشكيك في الدين الجديد ..

واستمرت الصداقة بينهما .

واحتجبت «السياسة الأسبوعية» عندما غلبت السياسة الفكر والسياسة، واختنقت بالنظرة الحزبية الضيقة، وعجز التحرير عن وقف تأثير وتدخل أصحاب النفوذ في الحزب.

وهو ما تعاني منه الصحافة الحزبية على الدوام، وهو ذاته ما حدث في بريطانيا وأدى إلى فشل الصحف الحزبية، واستمرار الصحف التي تمثل تيارات فكرية مختلفة، يسارية أو يمينية.

وبدأت السياسة الأسبوعية تتصدع خلال الانقلاب الدستوري في وزارة محمد محمود، أيامها ضاق هامش حريتها ولم يتسع سوى لمواقف حزب الأحرار.

وينعى محمد زكي عبدالقادر صحيفته المفضلة بقوله.. «أصبحت السياسة الأسبوعية تطالع الناس كل أسبوع بوجه أنكروه منها غاية الإنكار، وبعد أن كانت

مجالاً للرأي والفكر والأدب أصبح اندماجها في السياسة الحزبية بمثابة هدمها من أساسها».

ويروى عبدالله عنان نهاية السياسة الأسبوعية بقوله .. «كانت السياسة الأسبوعية في البداية لا تعنى إلا بقدر يسير من المقالات السياسية، ولكن هذه العناية بالشئون السياسية زادت مع الزمن، وتنوعت موضوعاتها ما بين أدبية وعلمية وفنية، وبين المنشأ والمترجم، ومنذ سنة ١٩٣٠ قوى لونها السياسي وأصبحت تُصدر بصورة كاريكاتيرية سياسية، يرسمها مصور العصر البارع خوان سنتس الاسباني... وقد عطلت في أوائل سنة ١٩٣١ ثم استأنفت الصدور بصورة غير منتظمة وكان انزلاقها إلى ميدان الكفاح الحزبي قد أضر سمعتها الأدبية، واستمرت بعد ذلك في الضعف، وتطورت بها الحوادث حتى انقطعت نهائياً عن الصدور، بعد أن لبثت مدى حين أقوى وأزهر الصحف الأدبية العربية».

ولفظت السياسة الأسبوعية أنفاسها في مايو ١٩٤٩، بعد أن تقلص عدد صفحاتها إلى اثنتي عشرة صفحة، ولا توجد مقارنة بين مادتها بعدد الأول وعددها الأخير، رغم أن الطاهر الزمنى بين البداية والنهاية لا يتجاوز ربع قرن .

فى ذكراه الخمسين (١٨٨٥ - ١٩٤٧)

الشيخ مصطفى عبد الرزق فى آثاره الأدبية

بقلم: أحمد حسين الطماوى

يعيد المجلس الأعلى للثقافة كل أعمال الشيخ مصطفى
عبد الرزق ، وقد أقام المجلس ندوة بهذه المناسبة

اشتهر الإمام الأكبر الشيخ مصطفى عبد الرزق فى مجال الفكر
بأستاذيته فى الفلسفة الإسلامية، وقد بوأته كتيبه ودراساته فى هذا
المجال مكانة عالية. وإذا كان الدارسون يذكرونه بأعماله الفلسفية، فإن
الشيخ مصطفى له دوره فى مجال الأدب والنقد منذ بداية القرن
العشرين. فأشعاره مشرقة بالخيالات الجميلة، ومقالاته ملأى بالنظرات
الصادقة، والكلمات الراوية للفضاء. وإذا كان الكتاب انشغلوا عن آدابه
بفلسفته، فإننا نعرض هنا لبعض جهوده الأدبية والنقدية .

ولد الشيخ مصطفى فى قرية «أبى جرج» من أعمال المنيا عام
١٨٨٥، وأخذ يتلقى العلم الأولى فيها، ثم التحق بالأزهر الشريف، وهو
فى هذا الطور من حياته تفتحت مواهبه الشعرية، وتظهر المقطعات
والقصائد، التى نشرها فى مجلة «الموسوعات» منذ عام ١٩٠٠، عاطفة
زاخرة بالشاعرية، قادرة على الإفصاح، ودونك ما قاله فى وصف
«غزالة النهار»:

راقنتى الشمس فى ثوب الغمام على منصة الأفق تزهو ثم تحتجب
كأنها عادة تبدو لعاشقها فى عزة فتراه ثم تنتقب

إننا ندرك أن حاسة الجمال متوافرة لديه، والتصوير الدقيق من ملكاته، وأهم ما فى
الشعر التصويرى الحياة والحركة، وهما موجودان فى البيتين، فقد نقش بالقلم صورة
حركية للشمس وهى تزهو وتحتجب بين الغمام، وشبهها بالحسناء التى تظهر لحبيبها ثم
تنتقب وهى أيضا صورة حية متحركة، وجعل الصورتين ترتبط إحداها بالأخرى
فاتسمت الحركة بالقوة والوضوح.

الشيخ مصطفى عبدالرازق



الشيخ مصطفى عبد الرزاق

ومما قاله أيضا في الوصف والتصوير «الموسوعات - ديسمبر ١٩٠٠».

كأنما الشمس يرى وجهها منكسفا من بين مر السحاب
غائبة في نفسها عفة يخلجها الريح برفع الثياب

ومثل هذا الشعر جدير بصاحبه أن ينتظم في قوله، فيرتفع به شأنه، وقد نظم شيخنا عديدا من القصائد في «الموسوعات» وفي «المنار» وغيرهما وجارى الشعراء القدامى مثل «البستي» وهنا ومدح ورثى استاذه الشيخ محمد عبده، وله شعر يحاول أن يكون فيه حكيمًا.

كل ذلك كان في نشأته الأولى، وقد انصرف عن قرص الشعر، وقد أجاب أخاه عندما سألته عن علة انصرافه عن الشعر بقوله : «إننا شغلنا هنا بالحقيقة عن الخيال».

• الترجمة الذاتية

وعلى أثر حصوله على درجة «العالمية» من الأزهر عام ١٩٠٨، تولى التدريس في مدرسة القضاء الشرعي، وكان الشيخ عبد العزيز جوايش قد ساعد في إنشاء مدرسة تعلم اللغة الفرنسية، فالتحق بها الشيخ وتلقى دروساً فيها. وفي عام ١٩٠٩م استقال من مدرسة القضاء الشرعي وشد الرحال إلى فرنسا لاتمام تعليمه.

وفي فرنسا درس في جامعتي السربون وليون على أساتذة أجلاء مثل «دوركايم» وغيره. ويبدو أن الحياة في فرنسا طابت له وهونت عليه الاغتراب، فقد انطلق إلى الريف والمدن، وتعرف بسيدات ورجال، بعكس الشيخ رفاة الذي لم ير إلا الأماكن التي اضطرتته الظروف أن يراها، وبين عامي ١٩٢٤ - ١٩٢٦ نشر الشيخ مصطفى مقالات في جريدة السياسة تحت عنوان «مذكرات مسافر» سجل فيها قدرا وافيا من مشاهداته في فرنسا.

وهذه المقالات قطع أدبية خالصة، وهي من نوع الأدب الذاتي لأنه يربط فيها بين نفسه وما رأى، ويعرض فيها مشاهداته وتجاربه بصور لامعة شكلها بخواطره ومشاعره وأحاسيسه، وتظهر ترقى مداركه، وقوة ملاحظته، وصفاء عبارته وبلاغتها. ومن أهم ما يلفت النظر في هذه المقالات، الموازنة التي كان يعقدها بين الحين والحين بين المجتمعين الفرنسي والمصري، وهي سمة عامة عند كل من يزور قطرا أجنبيًا، إذ لا بد أن يتبادر إلى ذهنه الفارق بين ما يجري في وطنه وما يجري في الأوطان الأخرى.

فهو يوازن بين المرأة الفرنسية السافرة التي «تهتك ستر النحور والظهور وتفشى سر الصدور» مما جعل الكنيسة تعد ذلك إخلالا بالحشمة، والمرأة المصرية التي تسدل النقاب على وجهها الذي أذن الله بكشفه، وتبدي من جسمها ما حقه أن يستتر، وفي ذلك ما فيه من مخالفة الدين، وما يود أن يذهب إليه الشيخ مصطفى أن المرأة في الحالتين مخالفة.

والصورة التي قدمها الشيخ مصطفى للمرأة الفرنسية، هي نفسها التي قدمها سلفه الشيخ الطهطاوى فى «تخليص الابرين» إذ قال : «يكشفن من الرأس إلى ما فوق الثدى حتى يمكن أن يظهر ظهورهن».

وتلتقط عينه مشاهد فى فرنسا تذكره بمناظر فى مصر. فقد شاهد فى الريف الفرنسى سيدة نصبت تمثالا صغيرا للسيدة العذراء وجثت متضرعة أمامه ترتل وتبتهل وتتوسل حتى خُيِّل للشيخ مصطفى أن ذلك الحجر المنحوت يرق لتوسلها. ذكره هذا بمقام السيدة زينب، فبينما كانت السيدة الفرنسية تصرخ قائلة : «يا مريم يا أم الإله». كان الشيخ مصطفى يصيح : «يا سيدة زينب يابنت الإمام» ففى فرنسا أناس يتقربون إلى الله عز وجل بوسائط مثلنا.

ويزور صديقا مريضا فى «هوت قيل» ويبين أنه مع كل مريض «مبصقة» ويتذكر الناس المرضى والأصحاء فى مصر الذين يبصقون فى كل مكان، بل ويشير إلى من يبصق فى وجه الآخر. مع أن الإسلام يجعل الطهارة من الإيمان فلا يحق لهؤلاء أن يلوثوا الأرض بأقذارهم وجراثيمهم.

ومن ملاحظاته الذكية قوله بعد أن زار لندن : «ليس الشعب الإنجليزى من أقل الشعوب ولعا بالشراب لكنه من أقلها سكرا. أما نحن فى مصر فقد نكون من أقل الأمم شربا للخمر ولكننا من أكثر الناس سكرا» وهو يشير هنا إلى حالة السكر حتى الثمالة عند المصرى، وصياحه وعربدته وترنحه وسيره فى الشارع وهو على هذا المنظر. والكلام كثير عند الشيخ مصطفى فى هذا الاتجاه، ونكتفى بهذا القدر، ولكن لابد من إشارة لما ذكره عن الدكتور منصور فهمى.

ففى «إكس لبيان» زار سيدة فرنسية فوجد بين ضيوفها طبيبا، وقد خاطبه هذا الطبيب قائلا : «إنى سمعت الفيلسوف بيرجسون يذكر بالاعجاب عالما من علمائكم اسمه منصور فهمى ويشهد له شهادة حسنة، فهل تعرف منصور فهمى؟.. قلت نعم ياسيدى، ذلك أستاذ الفلسفة فى الجامعة المصرية، وشعرت ساعتئذ بشيء من الفخر لمصر الناهضة التى يشهد لفيلسوفها الشاب إمام فلاسفة العصر». ويضيف الشيخ مصطفى إلى ذلك أن «منصور فهمى سيظل فخرا لمصر ومظهرا من مظاهرها مجدها العلمى».

والدكتور منصور فهمى الذى نال إعجاب بيرجسون والشيخ مصطفى، حصل على شهادة الدكتوراه من السربون فى «المرأة المسلمة». وفى هذه الأطروحة التى أشرف عليها ليقى بريل اليهودى تهجم على الإسلام وأساء إليه، وقد فصلته الجامعة لهذا السبب. ولم يوضح الطبيب الفرنسى علة إعجاب بيرجسون بالدكتور منصور فهمى.

وهذه الترجمة الذاتية أو «مذكرات مسافر» التى حكى فيها رحلته من البداية إلى النهاية لا تظهر أنه رغب فى أن يشغلنا بأخباره، ومتابعة أسفاره فقط، وإنما مزج فيها بين الذاتى والموضوعى فأظهر بعضا من السلوك الاجتماعى فى أوروبا وقارنه بمثيله فى

مصر ليبين عوامل النهوض ومظاهر السقوط، كما أنها توضح أنه متفتح الحس يعشق الجمال فهو يحدثنا عن المراقص والمعارض والحدايق والمنازل والنساء وكل ما يطرب النفس ويأخذ العين.

● القصة القصيرة

على أن الحديث عن رحلته إلى فرنسا لم ينته بعد، فإثناء إقامته أصيب بمرض فى صدره، وظن أنه سيموت، فكتب مذكرات، وعندما شفى نشرها فى «المؤيد» عام ١٩١٤ تحت عنوان «صفحات من سفر الحياة» ونسبها إلى الشيخ حسان الفزارى، وقد ضمها كتاب «من آثار مصطفى عبد الرزاق» وما يعيننا من صفحاته أنها تتضمن قصصا قصيرة تحسب من تلك المحاولات الأولى فى القصة.

وقد أرخ الدارسون للقصة القصيرة وذكروا أعمالا قصصية وتواريخ محددة لبدايات القصة القصيرة منها مجموعة «فى بيوت الناس» للطفى جمعة ١٩٠٤، «أحسن القصص» لصالح حمدى حماد ١٩١٠، «سنتها الجديدة» لميخائيل نعيمة ١٩١٤، قصص محمود عزى فى صحيفة «السفور» ١٩١٥، «ما تراه العيون» لمحمد تيمور ١٩١٧، وكان يجب أن يشار إلى قصص الشيخ مصطفى عبدالرازق التى نشرها فى «المؤيد» عام ١٩١٤ فهى تواكب تلك الفترة.

وتحوى «صفحات من سفر الحياة» عدة قصص عناوينها تواريخ الأيام إذ جاءت على هيئة مذكرات، وكل قصة تحكى موقفا من مواقف الحياة أو تصور مشهدا من مشاهد المجتمع. والشيخ مصطفى بارع فى توصيف المناظر ينقلها إليك بعبارة وكأنك تراها. وفى إحدى هذه القصص يتحدث عن طالب أزهرى هو الشيخ الفزارى الذى يزور شيخ رواق تقام عنده حلقة ذكر ليلة الجمعة من كل أسبوع ويحضرها مجاورون وعلماء، وبعد أن يرحب به شيخ الرواق يدور بينهما حديث، ويخبره أن الشيخ محمود هو منشد حلقة الذكر، ويأخذ الشيخ الفزارى فى تصوير حلقة الذكر، فبعد أن صلوا جماعة انتظموا عقدا محور دائرته مدير الحلقة، وجلست المجموعة الأولى على هيئة التشهد توقع حركات بطيئة مرتبة على صيحات : الله . الله. «وأخذ المنشد يهتف بنغمات متشابهة مآد. مآد. ثم وقف مدير الحلقة ووقفنا وانتقلنا إلى طبقة ثانية نهتز يمنا قائلين أه. أه. الله ونهتز يسرة قائلين أه. أه. الله . وبعد ساعة حمى وطيس الذكر فأخذنا نهز رعوسنا هزا سريعا متواليا تصاحبه صيحات الله الله. الله الله..» وعلى هذا النحو يمضى المؤلف فى قصته .

سرد ديناميكى حى يبين حركات الذاكرين النامية الساخنة، كأنه مشاهد مرئية

متتالية، وتصوير مكثف له دوره في التأثير. والتأثير أحد سمات القصة القصيرة ، ومع أن الإيقاع سريع وفي زمن محدود فإن المؤلف يعرض موضوعه عرضاً تفصيلياً تأملياً، ويبرز ظاهرة دينية اجتماعية عليها مسحة شعبية. بقصد انتقادها. يقول الفزاري : «أعوذ بالله أن تكون من دين الفطرة تلك الهزات المضطربة وذلك الهدير تفيض به الحناجر.. كلا إنهم حرصوا على حركات تقليدية تشوه جمال الخلقة الإنسانية ونظامها». وتشتمل القصة على حوار بين الفزاري وشيخ الرواق يشارك في رسم ملامح الشيخ ويساهم في نماء القصة وتوصيل الموقف إلى حلقة الذكر وهو محور القصة.

وإذا كانت قصة «حلقة الذكر» واقعية الطابع، فإن قصة أخرى رومانسية الاتجاه يمكن أن نسميها «سكرة الحب» يذهب فيها المؤلف إلى أن فتى ذهب أصيل يوم إلى الخلاء حتى انتهى إلى قناة معشبة في زراعة قصب، وألقى عباءته، واستلقى على العشب، وأخذ يقرأ في كتاب كان بيده أشعاراً في العشق وأحياناً كان يغنيها، وبينما هو كذلك أقبلت فتيات ملء جرارهن واستمعن إلى صوته، وهو يتوارى عنهن، وكانت صغراهن متأثرة بغناؤه، وعند انصرافه التقت عينه بعينها. وفي اليوم التالي عاد الفتى إلى مكان الأمس، وعادت الفتاة الصغيرة وحدها وهي «ذات قامة وافرة من غير أن تكون طولا، نحيفة من غير أن يذهب النحول بحسن التناسب، بين ما يعلو ممثلاً وما يهبط أهيف، من جسم كأنما صب في قالب فلسست ترى في خطوطه عوجاً، رشيقة لطيفة ذات وجه يملك القلب ...». ودنا الفتى من الفتاة ودار بينهما حوار ساهم في بناء القصة من الناحيتين الموضوعية والفنية، وأكد ميل كل منهما للآخر، «ولبثنا ساعة سكوتا نتبادل نظرات ناطقة» ولما شعرا بقادم انتبها من سكرة الحب.

والقصة وإن كانت بسيطة، فإنها ذات نزعة رومانسية إذ تتحدث عن الطبيعة وتعرض لما في النفوس من ألم وحزن وميل إلى العزلة والوحدة وكلها من علائم الرومانسية التي كانت تلون آدابنا وقتئذ.

وهناك قصص أخرى مثل قصة الشيخ المزواج المطلق الذي لا يقضى مع الزوجة أكثر من ثلاثة أشهر ويطلقها لأنها لم تحمل، ثم يذهب لغيرها، ويعالج فيها قضية تعدد الزوجات. وقصة التحقيق في حريق احترق فيه شخص ويتناول فيها كيف يمنح المحققون والحكام الحرية لأنفسهم أثناء التحقيق ويسلبونها من يحققون معهم . وغير ذلك من قصص تعرض لأوضاع اجتماعية متردية. ومهما يكن من أمر فإن محاولات الشيخ مصطفى تعد خطوة على طريق القصة القصيرة .

● النقد الأدبي :

وعندما عاد الشيخ مصطفى من أوروبا عام ١٩١٥ اشترك مع عدد من الشبان مثل الدكتور محمد حسين هيكل وعبد الحميد حمدي وغيرهما وأصدروا جريدة «السفور» عام ١٩١٥. وفي هذه الجريدة كتب الشيخ عشرات المقالات في موضوعات كثيرة من بينها

«النقد الأدبي» وقد جمع الشيخ على عبدالرازق هذه المقالات فى كتاب «من آثار مصطفى عبد الرازق» .

وهذه المقالات النقدية التى كتبها فى «السفور» وفى «السياسة» وفى «الثقافة» علاوة على كتابه عن «البهاء زهير» تظهر ميله إلى التجديد.

وقد كانت هناك ثورة على الشعر التقليدى الذى يجارى مناسبات يؤدى فيها الشاعر بغير حماسة أو حرارة، أو بغير فيض من شعوره وتجاربه، وقد كتب عبد الرحمن شكرى والعقاد والمازنى وغيرهم فصولاً من النقد تتناول هذه القضية الأدبية، وشارك الشيخ مصطفى فى هذه الحملة بمقالة نشرتها السفور (١٩١٧/٦/٤) ذهب فيها إلى أهمية الصدق فى الشعر فقال عن النسيب : «ولقد نتمنى أن يعلم شعراؤنا حق العلم أن النسيب مسلك فى الشعر وعمر، لأن المجيد فيه لابد أن يكون ذا لوعة تهتز أوتار قلبه بتباريح العشق الكبير».

فالشاعر مصطفى يؤكد هنا على التجربة. والشاعر المجرب أكثر صدقا وتأثيراً فى النفس من الشاعر المقلد، لأنه قادر على الإفصاح عن تجربته ونقل الأحاسيس الغامضة بعبارة ناطقة، وله لغته، إذ يختار الألفاظ التى تتناسب مع حالته، وينشئ الصور الأدبية الخاصة به التى تسير تجربته. أما الشاعر المقلد فإنه يتشابه بغيره .

ونظراً لاعتقاده الراسخ فى أهمية التجربة فى مجال الإبداع الشعرى، فإنه أثنى على شعر البارودى الحماسى لأنه يناسب حياته وروحه، أما نسيب البارودى فقد قال عنه : «إن أكثر ما فى غزل البارودى من الروعة والجمال أت من ناحية المهارة فى الصناعة...» أما الوجد الحقيقى الذى يعانىهِ العاشق فلا مصداق له فى شعر البارودى وهذا خلاصة رأيه. إن المبدأ عند الشيخ مصطفى صحيح وهو أن التجربة أقوى من الصناعة، ولكن تطبيق هذا القول على شعر البارودى لا يخلو من خطأ. ذلك أنه يصعب علينا تصور إنسان عادى لم يعشق، فما بالنا بوجيه فارس قائد شاعر ثرى مثل البارودى: أتراه لم يجرب العشق؟ لقد نقلت د. نفوسة زكريا فى كتابها عن البارودى قول السيدة سميرة ابنة البارودى : «كان يحب وكانت له أكثر من محبوبة وكانت كل واحدة منهن تنافس الأخريات لتكون ذات حظوة عنده» ألا يعبر شعر البارودى عن هذه التجارب؟

ومن نظرات الشيخ مصطفى انتقاد قدامة بن جعفر عندما أسرف فى مدح الرخاوة والتذلل فى شعر النسيب «السفور يونيه ١٩١٧» وهو محق فى هذا فعلى العاشق أن يتماسك ويتمسك برجلته فلا يخور أو ينهار أمام امرأة أو يتذلل لها فى غزله. وفى ١٩٣٤/٦/١٢ هاجم العقاد فى صحيفة «الجهاد» ديوان «وراء الغمام» لإبراهيم ناجى لظهور سمات الضعف والاضمحلال عليه لأنه كان يفهم الرقة بأنها البكاء والشكوى. ومن قبل هاجم المازنى روايات المنفلوطى الرومانسية الملتاعة لأنها لا تشد من عزيمة الشبان بحسبهم بالفتن .

الشيخ مصطفى عبدالرازق

وقد عد الشيخ مصطفى فى كتابه «البهاء زهير» (١٩٣٠) «لغة الحياة الجارية فى بساطتها ومرونتها لغة للشعر» وهو المذهب الجديد الذى أتى به البهاء زهير وجرى عليه وجاشت به نفسه وفاضت به عواطفه على حد قوله. وهذا مبدأ فى النقد وأسلوب فى الشعر يتحرر فيه الشاعر من الألفاظ القاموسية، وينطلق تعبيره دون قيد ليمتزج بالحياة والواقع. وهذا المبدأ من المبادئ التى حسبها بعض الأدباء العالميين تجدد الأدب وتجذب النفوس. وقد قال أمير الشعراء الانجليز وليم وردث ورث، عندما ثار على الكلاسيكيين، فى مقدمة ديوان «حكايات غنائية» اننى «انتزع من الحياة العامة أحداثا ومواقف أصفها وأرويها من أولها إلى آخرها فى نخبة مختارة من الألفاظ التى يستخدمها الناس فى حياتهم الواقعية» (عن قشور ولباب - د. زكى نجيب محمود) فكلام الشيخ مصطفى من شأنه أن يلفت نظر الشاعر إلى صياغة شعرية بعيدة عن التكلف والتصنع، تتجلى فيها نفسه ويظهر فيها طبعه .

وللشيخ مصطفى عبد الرازق آراء نقدية كثيرة بثها فى الدوريات المختلفة، فقد كتب فى «السفور» عن ديوان أحمد رامى عام ١٩١٧ وامتدح اختياره للبحور القصيرة ذات الرنين الموسيقى الملائم للذوق العام. وفى «السفور» أيضا أثار قضية «اللفظ والمعنى» وانتصر للمعنى. وهذا يوضح ميله إلى الابداع فى مجال الفكرة. وعندما نشر توفيق الحكيم مسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٣، كتب الشيخ مقالا فى السياسة الأسبوعية (١٩٣٣/٥/٨) وقف فيه عند الحوار المسرحى الذى بين طبائع الشخوص وخبأيا الضمائر، وأشار إلى ما تضمنته الرواية من تحليل للعواطف وانطواء أسلوبها على سخرية، وذهب إلى أنها من أحسن القصص العربى الحديث، وقال بإمكان تمثيلها مما يظهر علو ذوقه. وفى أغسطس ١٩٣٦ دبح مقالا فى «الهلال» عن أبى نواس، كما نشر مقالا فى الثقافة «ابريل ١٩٤٠» عن ديوان الكاظمى وضع فيه أن الشعر العربى «ليس محتاجا إلى الاقتباسات الأعجمية من أوزان لا تطرب أنغامها أذواقنا وعبارات لا تصور فهمنا للأشياء ..» أى أنه يؤكد على الوجهة القديمة للشعر من حيث موسيقاه وأوزانه، وهناك مقالات كثيرة أخرى فى بطون الدوريات، وربما كان فى نيته أن يجمعها فى كتاب لتكون أكثر حضورا فى الساحة الأدبية، ولكن المنية عاجلته فى ١٥ فبراير ١٩٤٧.

ومجمل القول إن الشيخ مصطفى عبد الرازق كان من المجددين فى الأدب والنقد بأسلوبه الأدبى الباهر غير المتكلف، وبموضوعاته المختلفة التى عليها طابع العصر، وبآرائه النقدية الفنية المترنة التى واكبت التجديد وشاركت فيه.

السَّجْنُ فِي الْخَيَالِ الْقَصَصِيّ

بقلم : ابراهيم فتحى

● للسجن والاعتقال السياسيين فى بلادنا تاريخ طويل صاحب أزمان الخازوق والتوسيط والتعليق على باب زويلة ، وكان سجن الأبرياء يحيطهم دائما بهالة من الاحترام منذ أن سجنّت امرأة العزيز سيدنا يوسف ، وسجن القصر والإنجليز محمد فريد ، ثم أبطال ثورة ١٩١٩ وبعد ذلك أحرار المفكرين من أمثال العقاد ثم محمد مندور وزكى عبد القادر وسلامة موسى . وبعد يولييه ١٩٥٢ أحاطت الأسوار بحشد هائل من المثقفين ، وأصحاب الرأى ، ولم تنقطع حلقات السلسلة بعد ما يسمى بالتصحيح فقد فتحت السجون أبوابها لتطبق على أفواج بعد أفواج من الطلبة والشعراء والسياسيين والكتاب فهناك منطق متصل يمتد من كبار البصاصين وصغارهم قديما إلى رجال القلم السياسى وورثتهم من رجال الأجهزة ، بالإضافة لما سيجى ٤ ●



أقربائه فى مظاهرات ثورة ١٩١٩ . وفى معتقل القلعة يحيط بالمعتقلين جو كوميدى فخدمهم المعتقل معهم يتوهم أن أدوات ممارسة الرياضة فى الحوش مشانق منصوبة لهم جميعا ، ولكن هذا الموت المرح يقدر شرارة المعنى الرمضى فى الرواية ، معنى البعث الروحى بالاندماج فى كتلة الشعب ، والارتفاع الى القضية العامة فى تسام على المشاكل الشخصية التافهة . لقد كان المعتقل السياسى مسرحا للتعبير عن البعث الروحى عند توفيق الحكيم .

سنين الإرهاب

وننتقل من الحكيم إلى نجيب محفوظ فى عدد من رواياته تبدأ بالثلاثية أثناء حكم الأقليات فى العهد الملكى فى سنين الإرهاب والعهد السياسى والجلادين بالفاظ محفوظ فى حديث له . وتصور

إن فكرة القبض التعسفى على الكثيرين لاتقوم على جرائم محددة ارتكبت ولا على محاكمة عادلة لهم بل على اختيار عينة غير نموذجية لنشر جو من الفزع الشامل والخضوع السلبي ، ولا تضم المعتقلات أصحاب الفاعلية السياسية والمعارضة الجادة وحدهم ، لأنها موجهة ضد المواطنين جميعا وضد حرياتهم وتفرض عليهم جميعا الرعب والإذعان والسلبية ، وتجعل المجتمع كله سجنا كبيرا خاضعا لحكم بيروقراطية من ذوى الامتيازات تقهر أى مشاركة شعبية فى اتخاذ القرار .

وقد عكس الأدب القصصى الحديث فى مصر جوانب متعددة من هذا الواقع الحافل بالدلالة . وملتقى فى البدايات المبكرة بمحسن بطل توفيق الحكيم فى نهاية «عودة الروح» وقد ألقت السلطات البريطانية القبض عليه لاشتراكه مع

ملا مسسته ؟ . هنا فى هذا المكان المظلم
الربط الأخ والشيوعى والسكير والسارق
وشعر بالرتوبة تسرى فى ساقيه والإعياء
يتخلل مفاصله . وعند زيارة الخال
للشقيقين ، يتفق اليسارى واليميني على
أن الايمان بالواجب الإنسانى العام أو
الثورة الأبدية هو العمل الدائب على
تحقيق إرادة الحياة ممثلة فى تطورها
نحو المثل الأعلى ، ويجب أن يضاف إلى
نسيج الحياة من عمل وزواج بل قد يعلو
عليهما .

الزنزانة الضيقة

وكما كانت الحال عند توفيق الحكيم،
ترتبط الزنزانة الضيقة بفلسفة روائية
رحبية عن البعث والتطور والمثل الأعلى .
وبعد زوال العهد الملكى نجد بطل
«اللس والكلاب» عند نجيب محفوظ
خارجا فى البداية من السجن ، وبطل

السكرية القبض على أحمد شوكت وعبد
المنعم شوكت ، أى اليسارى واليميني فى
ليلة واحدة وهما شقيقان ينتميان إلى
أسرة واحدة وقد رحلا إلى معتقل الطور
فى النهاية . وتصف الرواية حجزهما فى
الدور الأرضى من قسم الجمالية ، فى
سجن متوسط المساحة على السقف ذى
ناقذة صغيرة فى أعلى جداره تعترضها
القضبان الحديدية عامر بالنزلاء ،
وسينتظر الشقيقان الصبح واقفين وإلا
قتلتهم الرطوبة ، وهناك نائم يحتج على
إيقاظه ويواصل حك رأسه وما تحت إبطيه
ولعل قمله يزحف نحوهما دائبا . ويخاطب
اليسارى نفسه : هذا هو الشعب الذى
تعيش من أجله فكيف تجزع من فكرة

السجن فى الخيال القصصى



«الطريق» منتهيا إلى السجن ، كما نلتقي من جديد باليسارى فى «الشحاذ» غائبا منذ العهد الملكى طوال عشرين عاما فى السجن ، ويخرج لفترة قصيرة لكى يطارده من جديد فى عصر بناء «الاشتراكية» .

وسنجد اليسارى فى «ميرامار» إما أن تبطله الظلمات مثل «فوزى» وإما أن يرتد تحت وطأة التهديد مثل «منصور باهى» . وفى جميع الأحوال نلمس السجن والإعتقال كأنهما الأفق الذى يطبق على الأرض ويجثم على الصدور جميعا كأنه اللعنة .

ولكن رواية «الكرنك» هى التى تقدم جرعة مركزة شديدة المرارة فى تصوير السجن . فهذا السجن لا يهدد اليمين واليسار وحدهما فى عصر الثورة بل يشمل حتى أنصار تلك الثورة ، فواحد منهم تقبض يد الذين هاجموا مسكنه على منكبه فيستسلم ويسير بينهم حافيا بجلباب النوم ويدفعون به إلى سيارة محاصرا باثنين معصوب العينين موثق اليدين ، ويقذف به إلى زنزانة باردة مظلمة . ثم يلقى به أمام الجالاد المحقق الذى يتهمه بالانضمام إلى الإخوان ويصفعه ماردا يقف وراءه فيغمى عليه . وينتهى العذاب حينما يكتشف المحقق أن اسمه دون فى السجل لأنه تبرع بقرش لبناء جامع . ويبرر المحقق اعتقاله بأن المحقق ورجاله يحمون الدولة التى تحررنا من كل

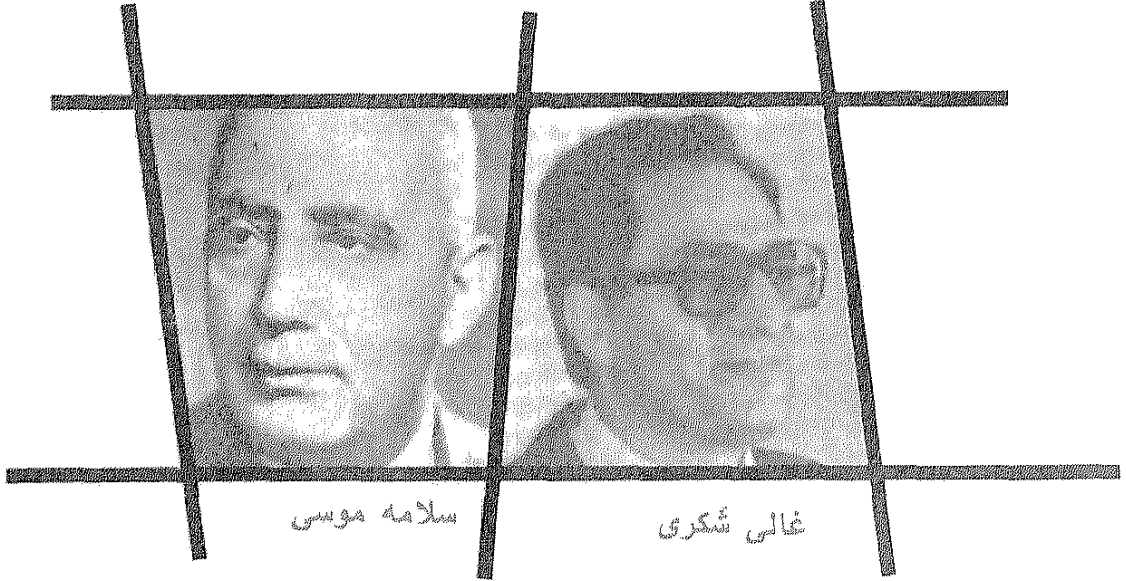
أنواع العبودية . وظل المتهم مؤمنا بالثورة رغم كفره بجهاز أمنها ، وما أسرع ما يقبض عليه من جديد متهما بالانضمام الى الشيوعيين هذه المرة ويهددونه بالاعتداء على حبيبته التى أوقفوها إلى جانبه ، فيعترف بما يريدون ! ويرى أحد أصدقائه معلقا من قدميه صامتا هامدا ، فيعود هذا المؤمن بالثورة بعد المرور بالجحيم مرشدا للأمن يتلقى مرتبا ثابتا وهو معذب الضمير ، ولكنه يعتقل للمرة الثالثة لأنه لم يقم بواجبات المرشد خير قيام ، وجلد مائة جلدة ثم ألقى به فى الزنزانة ، فى الظلام الأبدى . وهناك يسارى من الهواة كانت به عصبية وجرأة انهالوا عليه بالضربات حتى فارق الحياة . أما البطلة المؤمنة بدورها بالثورة مثل حبيبها الذى هددوه بها فقد رميت فى الزنزانة معرضة لعذاب مهين لاتقدر أذاه إلا امرأة فكان عليها أن تحيا وتنام وتاكل وتقضى حاجتها فى مكان واحد ، ويأتى الهول بعد ذلك فالسيد المحقق وهو مسئول الجهاز قرر أن يرى مشهدا مثيرا وممتعا وخارقا للمألوف ، ليرى أمام عينيه عملية اغتصاب تلك الفتاة . لحماية الثورة . ويفرج عنها لتعمل معهم متحولة إلى جاسوسة وعاهرة . وفى هذا الجو من الانحراف ينتشر الوباء ويتعفن الأفراد ويتدهورون ويتحطمون داخل الزنزانة وخارجها وتتكاثر جرائم السسقوط والبغاء .

وسنقرأ فى «حكاية تو» لفتحى غانم صورة فنية حافلة بالحياة والقسوة تصدمنا صدمة عنيفة لما يدور فى الأحشاء القذرة للعالم السفلى ، لأحد الفروع المحلية للجحيم داخل السجن . وهنا تومىء الرواية الى حادثة حقيقية هى اغتيال شهيدى عطية الشافعى وتعذيب زملائه فى حفل استقبال داخل أوردى ليمان أبى زعل فى يونيه ١٩٦٠ . ولكن الصورة الفنية تستمد عناصر من الواقع لتعيد صياغتها داخل بناء متخيل له تكامله الذاتى وليست مجرد تسجيل وثائقى أو شهادة ، وسنتعرض لتسجيل أو شهادة تتعلق بنفس الواقعة بقلم روائى كان حاضرا وملازما لبطلها هو صنع الله ابراهيم فى روايته القصيرة «تلك الرائحة» التى لها طابع السيرة الذاتية فى بعض أجزائها .

صياح الجراد !

وتمس «حكاية تو» جانبا من جدل الجراد / الضحية فى مشهد يجسد لحظة الاغتيال ، فالجلاد القائد الأعلى لفرقة «الوحوش» مخنث سادى يبلغ قمة لذته المريضة بإيقاع الألم وفرض الإذلال ، ورسالته الكبرى فى الحياة هى القضاء على مايعتبره الناس واهمين «رجولة» . فتلك الرجولة أكذوبة مضحكة فى زعمه وكأنه رمز للدكتاتورية التى تستمتع

بإخضاع إرادة الناس المستقلة . لقد كان صياح الجراد فى المعتقلين المجريدين من ملابسهم ، والذين يعانون من انهيار ضربات الهراوات العشوائية أمرا أن يعلن كل منهم أنه امرأة ، وحينما تجلد الرجل وتلقى الضربات صامدا صامتا ، مهيبا أمر الجراد وحوشه بالانقضاء عليه حتى مزقوه . ويلاحق الاعتداء الشهيد حتى بعد موته ، فابنه لايعترف بمعنى استشهاده ، ويعتقد أنه هو المسئول عما أصاب البيت من خراب ، كما أن الإعلام الكاذب مر على تضحيته مرور اللثام فموته فى نظر ابنه بلا مجد . ومن ناحية أخرى كان « صنع الله ابراهيم» فى روايته «تلك الرائحة» شاهدا واقعيا على ذلك الحدث ولكنه لا يصوره تصويرا فوتوغرافيا بل من وجهة نظر البناء الروائى، فهو ينفث الحياة بكل تفصيلاتها ودقائقها فى الشخصية ولا يصنع منها تمثالا رخاميا لمناضل شهيد ، لقد كان الراوى يجلس إلى جوار الضحية التى بلا اسم ويده مقيدة فى يده وكان المعتقلون فى مؤخرة السيارة ، وكان البطل يعرف ما سيحدث ولكنه لم يقل شيئا ، وكان يردد فى صوت خافت مقطعا من أغنية حب قديمة ، وكان الهواء لازعا ولم يكن من شىء يبقى الاثنين برودته . وكان الراوى يرتجف وأسنانه تصطك ، وتحدثا عن همنجواى ، وفى الظلام كان «البطل» يخرج مشطا من



السجن فى الخيال القصصى

موضوعنا هنا ، فموضوعنا هو الأعمال الفنية التى تناولتها . وكان من الطبيعى أيضا أن تستخدم الأعمال الروائية والقصصية هذه المواد الواقعية فى إضفاء الإيهام بالواقع على العالم المتخيل ، لقد استولت الزنزانة الضيقة على مساحة واسعة فى الأدب القصصى المعاصر فهى تشير إلى علاقة الإنسان بالسلطة فى جدل الجلال والضحية عمومًا ، وفى مشكلة الحرية على النطاق الاجتماعى .

وسنرى عند يوسف إدريس فى «العسكرى الأسود» كيف يشوه التعذيب الجلال والضحية معًا ، فهو ليس حادثة عرضية أو نوعًا من العمل المهنى أو الواجب الوظيفى يؤدى كما تؤدى الأعمال الأخرى بل هو شىء بشع يزلزل الكيان

شعره الذى امتلأ بالبياض وكان يصبغه ليخفى بياضه ، صمت وظلام . وعندما وصل المعتقلون فى الفجر أنزلوهم بالعصى ، فجلسوا على الأرض مرتعشين من البرد والرغبة . وكان البطل الضحية أطول المعتقلين قامه ، وارتفع صوت يقول ها هو ، وضربوه على رأسه وقالوا له اخفض رأسك يا كلب .. وأخذوا ينادون الأسماء للدخول إلى السجن ، ثم نادوا عليه ، وكانت هذه آخر مرة يراه الراوى فيها ، ولم يصف ما حدث بعد ذلك ، لقد اغتالت الأيدى القذرة إنسانًا متدفق الحيوية يغنى للحب ويتفتح للبهجة والثقافة رغم كبر سنه وهول الموقف .

وكان من الطبيعى أن يسجل بعض الذين مروا بتجربة السجن مذكراتهم عن تلك التجربة ، وقد صدرت فى مصر أعمال كثيرة مثيرة للاهتمام ، ولكنها ليست



السجن فى الخيال القصصى

ما يكونان لايفصلهما سوى بضعة سنتيمترات من حجر أو طبقة أو جنس أو لون .

فالزنازة هنا رمز فلسفى متعال للجدران والأسوار التى تقف حائلا دون التواصل بين البشر ، دون الصحبة والمشاركة حتى خارج أسوار مصلحة السجون ، وبطل القصة سجين منعزل فى زنازة يسعده أن ينقلوه الى زنازة تلتصق جدرانها بزنازين سجن النساء ، ويبدل السجين جهده لإقامة تواصل ما مع أى سجيئة بالنقر على «قروانة» (الإناء المصنوع من الألومنيوم) ، ولكن الاستجابة غامضة مبهمة ، وهو يجمع مسحوق الهمس الغامض ليشكل منه صورة متخيلة لامرأة يمنحها اسما وقواما وملامح ، ويعرف السجين بعد ذلك أن الزنازة المجاورة لم يكن يشغلها إلا سجناء من

الإنسانى ويدمر التوازن النفسى ، فالجلاد يتحول إلى كلب مسعور طول الوقت والضحية يختل إحساسها بالأمان طوال عمرها حتى بعد أن ينتهى التعذيب . وتدرس هذه القصة التجربة فى حالتين نموذجيتين أخذتا على حدة كخيطين منعزلين عن نسيج علاقات السيطرة والخنوع فى المجتمع على نطاق واسع . وتتعمق القصة الأبعاد النفسية فى استفاضة لتصل إلى الندوب والعاهات المستترة .

ونقرأ عند يوسف إدريس فى «مسحوق الهمس» الزنازة وهى معادلة للوحدة والعزلة ، وإخفاق «البحث الدائب عن اللقاء بين اثنين أقرب مايكونان وأبعد

الرجال ، وأن عناقه وتواصله هباء ، ولكن تلك المرأة المتخيلة ظلت حية في ذاكرته بطريقة تفوق كل النساء اللاتي عرفهن ، ربما لأنها تجسد المثل الأعلى للمرأة كما يتخيلها ويشتهيها .

ولكن عند يوسف إدريس في «البيضاء» سنشاهد جدران السجن تطبق على عيني «البارودي» الزعيم اليساري ، ويتكاثر الظلام فيعمى عينيّه ، وهذا العمى الرمزي يشير إلى السجن الذي يحمله هذا الزعيم المعزول عن نور الحقيقة وعن الوعي الجمعي بداخله ، إنه معصوب العينين بشعارات جاهزة ومعادلات نهائية بمثابة السور الذي يفصله عن الواقع والناس . وهو يحاول من داخل السجن أن يظل قائدا للتنظيم الذي ينتمي إليه ، وقد ضل من كانت العميان تهديه .

سجن المقشرة الرهيب

ويقدم جمال الغيطاني في «هداية أهل الوري لما جرى في المقشرة» تصويرا رمزيا عميقا لسجن المقشرة الرهيب أيام المماليك ، يتخطى نطاق تلك الفترة التاريخية ، وهو تصوير من وجهة نظر كبير الجلادين . وهنا على العكس من العسكري الأسود ليوسف إدريس يكون الجلاد حلقة منطقية في سلسلة علاقات القهر والاستغلال العامة التي تبدو طبيعية مألوفة . ويرى الجلاد أن السجن جزء جوهري من نظام المجتمع ، وأن التعذيب

ممارسة عادلة تقتضيها الشرائع السماوية وقد دعا إليها السلف الصالح ، فكيف يأمن سلطان على حكمه ، ويضمن طاعة رعيته وإخماد فتن الطامعين دون السوط والسيف وكل صنوف التعذيب . إن أعمدة السجن هي دعامة الحكم ، ويرى الجلاد نفسه أكثر أهمية من السلطان نفسه ، وهو يستمتع بإيقاع الألم على عليه القوم ، وكلما زاد مقام السجن ارتقاعا زاد في إيلاسه والله المستعان ، إنه يمارس عملا هو جزء أساسي من تقسيم العمل الاجتماعي ، ولا يرى فيه بشاعة أو جورا فسجن المقشرة تكتيف لعلاقات الاستبداد التي تطبع علاقات العمل بالسخرة والاستغلال ، وللعلاقات التراتبية بين الكبار والصغار في كل جوانب الحياة . في رواية «الزيني بركات» يواصل الغيطاني تجسيد عالم الجلادين والبصاصين ، وتبريرهم لممارساتهم البشعة ثم استعدادهم لوضع الرنزانة والسوط في خدمة السيد الجديد الذي كان قبل لحظات هو «العدو الخارجي» الذي يسوغون بمؤامراته سجن الآلاف وتعذيبهم . إن الآليات التي يستهدف بها الجلادون والبصاصون تحويل «الرعية» إلى أدوات خائعة تعيد إنتاج علاقات القهر والاستغلال لاتستطيع أن توقف المقاومة خارج الأسوار ولا داخلها . ويصور جمال الغيطاني في التجليات



محمود السعدنى

نوال السعداوى

المرّة لسجين مع سجناء يعذبون، فلقد ظل يضرب دماغه فى حائط الزنزانة بكل عنف احتجاجا على صوت التعذيب القادم إلى زنزانته ، وفى «العين ذات الجفن المعدنى» لشريف حتاتة لوحة كاملة متعددة الألوان للحياة داخل زنزانة السجن الحربى بكل تنوعاتها ، ولمقاومة الطبيب المثقف للانقياس والخضوع ، وكذلك لمقاومة عامل واع لهذا السقوط ، ولتدهور مثقف آخر انتهزى وانضمامه إلى الجلادين ضد زملائه . ولايكف المؤلف عن الشرح والتحليل لكل موقف من المواقف . وهناك فى رواية «الشبكة» أيضا إيماءات إلى الزنزانة ومكانها داخل الشبكات المتداخلة للنفوذ .

الهيكل الخانق

ويقدم «محمد البساطى» زاوية أخرى للنظر إلى الهيكل الخانق للزنزانة فى «حديث من الطابق الثالث» ، امرأة سجين

السجين فى الخيال القصصى

أشكالا من المواجهة فى وقدة التعذيب أثناء التحقيق . هناك متهم يرغم على العدد معصوب العينين يلهبون جسده بالضربات ويديرونه حول نفسه عدة مرات ويتوالى الصفع ، ولكن المسجون يحرم جلده سماع الأنة أو صرير الغصّة ، وتنهال الشتائم البذيئة ولكنه ظل صامتا دون أن يقدم لهم ما يريدون من اعترافات. وسجين آخر رفض أن يخضع لما يطلبون وظل يصدم برأسه أحجار الأرض حتى كفوا عنه ، والمحقق المختل لم تكن لديه رخصة القتل فأصيب بالفزع فنزواته ينبغي ألا تتجاوز خطا محدد له .

ونلتقى بواقعة المقاومة فى «بغلة العرش» لخيرى شلبى أيضا ، وتحدث هذه

غير سياسى فى الشارع يسمح لها حارس على حصان بأن تحدث زوجها الذى يطل من فجوة بعيدة معتمة فى الطابق الثالث . والحارس هنا يبدو سجيناً آخر مغمض العينين ساكن اليمين على مقبض السرج .

وهناك جندي مسلح فوق السور داخل برج خشبي أمام سياج من الأسلاك الشائكة ، خطوات الحارسين آلية ، وحركاتهما متعبة مسترخية وحارس البرج يخلع خوذته . إنهما أقرب شبها بالمأسورين داخل الصناديق المعتمة فى السجن . أما زملاء السجن فيرسمون لزوجة زميلهم بأصابعهم فى الهواء حركات بذيئة ، فالكبت يدمر إنسانيتهم ، ويدور الحديث المتقطع بين السجن وزوجته عن أمور المعاش والحياة اليومية والترحيل إلى سجن آخر . وتجلس الزوجة فى ركن بعد انتهاء «الزيارة» لترضع طفلها الذى حملته إلى والده ليراه ، فالحياة أقوى من كل القضبان وستستمر فى التدفق .

أما السفر الجامع للحياة فى عالم السجن السياسى بكل خشونتها وأشواكها ، وكل أشكال مقاومتها وارتباطها بالحياة النفسية لشخصيات مختلفة فهو رواية «القرفصاء» لفؤاد حجازى ، وهى تتعقب فى ذكريات أبطالها مراحل طويلة متعاقبة ذات مذاق مر ورائحة نفاذة .

وفى الختام صدرت حلقات من

رواية «شرف» لصنع الله إبراهيم تركز صفحاتها الأولى على عرض تسجيلى لما أصاب البطل من تعذيب (وهو ليس سياسياً) ، وعلى جغرافيا الزنزانة ومحتوياتها وأفعال ساكنيها .

ويواصل صنع الله فيها إدماج شرائح تسجيلية وصفية دون علامات تنصيص يستمدّها من المذكرات والذكرات التى كتبها آخرون ، أعلن عن شكره لهم فى النهاية .

وقد اعتبر المذكرات الأدبية لفتحي فضل المعنونة «الزنزانة» من هذه المراجع ، واقتبس منها سطوراً . وهذه المذكرات غنية بالتفاصيل الواقعية الحية التى مر بها المؤلف بالفعل دون أدنى محاولة لاستخدام الخيال وهى بذلك تخرج عن الموضوع الذى نتناوله .

لقد أطلقت «الزنزانة» - كرمز- العنسان للخيال القصصى فى مصر ، فقدم الكثير من الأعمال الممتازة عن قضية الشخصية الإنسانية فى طموحها إلى الحرية والتحقق .

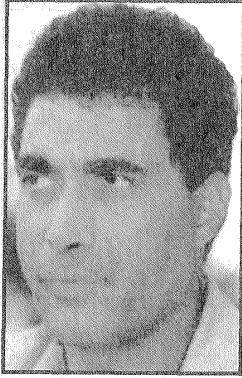
بقلم : مصطفى درويش

لعل نابليون الأول أشهر معتقل في تاريخ القرنين الأخيرين من الألفية الثانية التي على وشك الرحيل. فذلك الغازي الطامع في خيرات الشرق، والذي وقف على أرض مصر، ممتطيا جواده الأبيض، ملهبا حماس جنده، وهو يشير بأصبعه إلى أهرامات الجيزة الشامخة، مفاخرا بقولته «أربعون قرنا تطل عليكم، فلم تمر سوى ساعات معدودات، حتى يكون هو وجنده قد اجتازوا النيل، ودخلوا القاهرة المعز غاصبين. وذلك المستبد الظالم الذي وثقت فيه الثورة الفرنسية، باعتباره واحدا من أبنائها، فعهدت إليه بمهمة انقاذ مكاسبها من كيد المعتدين، فإذا به ما أن استقر له الأمر، يغدر بها، متنكرا لمبادئها، فيبلغ الجمهورية أهم إنجازاتها، وينصب نفسه امبراطورا قاهرا لشعوب أوروبا من موسكو شرقا، حتى مدريد جنوبا.

وذلك الطاغية المرتد عن مبادئ الثورة: الحرية، المساواة، الإخاء. تلك المبادئ التي لولاها ما كان له شأن يذكر، انتهى به الأمر مدحورا. وقد انحسرت مملكته الي جزيرة صغيرة «ألبا»، من أعمال ولاية «توسكانيا»، علي بعد أميال قليلة من غرب إيطاليا، حيث عاش منفيا، لبضعة شهور، عاد بعدها خلسة الي فرنسا، بدافع من شهوة جامحة للحكم، غير ان امبراطوريته هذه المرة لم تدم سوى

مائة يوم، انتهت بهزيمة مدوية في «ووترلو»، ونفيه الي جزيرة أخرى صغيرة «سانت هيلانة»، قبالة القارة السوداء، حيث عاش، الي أن جاء الموت، معتقلا، يعيث بحريته، حتي لم يبق منها شيء، وحتى أصبحت حياته جحيما متصلا.

هكذا بدأ القرن التاسع عشر أولا باهدار مبادئ ثورة علقت عليها الانسانية آمالا كبارا، ويبد من؟ نابليون بونابرت، أكثر أبنائها



وهو السيد همام عبد صاهب سينيستاريسو «النيستاري»
وانبطل اليسرى همام زكي وسينيستاريسو «النيستاري»



المعتقلات في السينما

فمع بداية القرن العشرين ، نشبت
حرب البوير (١٩٠١ / ١٩٠٢).

وبمناسبتها فتح اللورد كتشنر
معسكرات، حشد فيها، بدون محاكمة،
غير المحاربين من جمهوريات
الترانسفال ومستعمرة رأس الرجاء.

وفي يولية ١٩٠١، فاضت تلك
المعسكرات بالمعتقلين الذين ارتفع
عددهم، عند نهاية تلك الحرب. الي
مائتي ألف معتقل بالتمام!!

نهاية عصر

وعلي كل، فمع انتهاء العصر
الجميل، بنشوب حروب البلقان، ثم
اندلاع نيران الحرب العالمية الأولى،
أخذت معسكرات الاعتقال في الانتشار
كعش الغراب وبعض تلك المعسكرات
كان عسكريا، وبعضها الآخر كان
سياسيا.

وذلك النوع الثاني ليس له وجود ألا
في الدول البوليسية، حيث لا احترام
لمبدأ الفصل بين السلطات ، فيجري
اهداره علي الدوام، وبالذات ما كان
منه متصلا باستقلال القضاء.

فسفي تلك الدول تسلب السلطة

عسكرية في ميدان القتال، وربما في
إدارة شئون البلاد.

وثانيا بقضائه آخر سنوات حياته
العاصفة، معتقلا ذليلا في جزيرة
صغيرة، نائية، فيما كان يسمي ببحر
الظلمات.

الأسياء والعبيد

ولأنه في نهاية ذلك القرن انقسم
سكان عالمنا الي أغلبية من عبيد،
وأقلية من أسياء بيض، استمتع
أفرادها بحياة لذيذة، جنحت بهم الي
تسمية السنوات الأخيرة من القرن
بالعصر الجميل.

فقد جاء الختام لذلك العصر
منطويا علي مزيد من الإهدار لحقوق
الانسان.

وآية ذلك ما فعله الاستعمار
الأسباني في كوبا.

فمن أجل إلحاق الهزيمة بمقاومة
الشعب الكوبي لقوات الاحتلال، أقيمت
معسكرات اعتقال، زج فيها بالآلاف
المؤلفة من النساء والرجال.

وما فعله الاستعمار البريطاني في
جنوب أفريقيا

التنفيذية حق النظام القضائي العادي في التجريم، والعقاب. وبموجب هذا السلب، تعزل، ولا أقول تحبس، خصومها، دون محاكمة، ولأزمة غير محددة، في أماكن نائية، غالبا ما تكون صحراوات أو غابات، بعيدة عن العمران.

ومن المؤكد أن أبشع مثال علي ذلك النوع من الحبس بالاعتقال، تلك المعسكرات التي جري تشييدها في ألمانيا خلال النصف الثاني من عقد الثلاثينيات.

الليل والضباب

فمعروف انه ما أن استولي الحزب النازي بزعامة هتلر علي السلطة، وتم حرق المجلس النيابي «الرايشتاج» في برلين، حتي صدر مرسوم تحت اسم «الليل والضباب»، بموجبه حوّل الجستابو سلطة القبض علي كل من يشتبه في معاداته للنظام الحاكم، والزج به، الي أجل غير مسمى في تلك المعسكرات.

ويقال من بين ما يقال أن عدد من لقي حتفه ممن ألقوا القبض عليهم بموجب ذلك المرسوم، وزج بهم في معسكر اعتقال «أوشفيتز» وحده، بلغ

حوالي مليونين ونصف، وأن الموت قد جاءهم بسبب الجوع والعري والعلل والذل والهوان.

ولم تسلم مصر من عدوي معسكرات الاعتقال، ذلك البلاء الذي يعتبر بحق وصمة عار علي جبين القرن العشرين. فمنذ مذبحه الحرب العالمية الثانية، ومعسكرات الاعتقال في صحراوات مصر، أبوابها مفتوحة، تستقبل خصوم النظام الحاكم ملكيا كان أم جمهوريا، وذلك فيما عدا فترات قصيرة، جري فيها إغلاق تلك المعسكرات، بفضل ضغط الرأي العام المستنير.

والغريب أن ذلك البلاء الذي قلب جميع الموازين، وأصاب آمال الانسانية في الصميم، لم يكن له، قبل الحرب العالمية الثانية، صدي يذكر في السينما، وبالأذات سينما مصنع الاحلام في هوليوود.

الوحيد من بين المعتقلين الذي عرضت السينما لسيرته متعاطفة معه في محنته، كان نابليون.

ولأن هذه السينما كانت فرنسية، فتعاطفها هذا كان من منطلق التعصب الوطني لغاز فرنسي أذله الأعداء، لا الشجب لمعسكرات الاعتقال.

المعتقلات في السينما

«هيروشيما حبي» رائعة الموجة الجديدة.

تجاهل ونسيان

الا أنها هي الأخرى جنحت الي التركيز علي اليهود ومحتتهم، دون غيرهم من المعتقلين.

وسرعان ما انحسرت موجة ذلك النوع من الأفلام، واسدل علي الاعتقال والمحن المصاحبة له ستار كثيف من النسيان؛ غير أنه مع منح الأديب الروسي الكسندر سلجنتسين جائزة نوبل عن أعماله التي عرض فيها لمأساة المعتقلين في الجولاج بسيبيريا، واسقاط الجنسية السوفييتية عنه، عقابا له علي ذلك الفضح والتكريم.

ومع اقتراب موعد الاحتفال بمرور خمسين عاما علي استسلام ألمانيا الهتارية، دون قيد أو شرط بدأت محنة اعتقال المعارضين في معسكرات دون محاكمات ، تثير الاهتمام، وتثار في الأفلام فكان أن انتجوا في انجلترا فيلما مستوحى من قصة سلجنتسين المسماة «يوم في حياة ايفان دينيسوفيتش» وهو يوم من الذل والهوان في معسكر اعتقال .

وحتي بعد أن ألفت تلك الحرب سلاحها، ظل الصدي ضئيلا لفترة طويلة من عمر الزمان .

فالسنيما الأمريكية في أفلام مثل «الخروج» لوتو برمنجر (١٩٦٠) و«جوديث» لدانييل مان (١٩٦٥) و«القي ظلا كبيرا» (١٩٦٦) لم تعرض لمأساة الحياة داخل معسكرات الاعتقال النازية، وانما لضحاياها خارج تلك المعسكرات، ومن منطلق صهيوني قوامه الدعوة الي عودة اليهود الضحايا الي أرض الميعاد في فلسطين.

والسينما الأوروبية وإن كان حظها من الأفلام التي عرضت لتلك المأساة أكبر بكثير من حظ السينما الأمريكية الذي يكاد أن يكون هو والعدم سواء بسواء.

ومن بين أهم تلك الأفلام «كابو» للمخرج الايطالي «جيللو بونتكورفو» (١٩٦٠) و«المسافرة» للمخرج البولندي «اندريا مونك» (١٩٦٣) والفيلم التسجيلي القصير «الليل والضباب» للمخرج «آلان رينيه» صاحب

أفلام المحرقة

وانتجوا في فرنسا فيلما تسجيليا طويلا من تسع ساعات عن محرقة اليهود في أفران ألمانيا النازية، اسمه «شوا»، ويعني بالعربية الشواء، وهو من إخراج «كلود لانزمان» ويعرف عنه الجهر بصهيونيته ومجيئه الي مصر في صحبة جان بول سارتر وسيمون دي بوفوار، قبل أسابيع من اندحار الخامس من يونية «حزيران».

كما أنتجوا في هوليوود عدة أفلام، اذكر من بينها مسلسل «المحرقة» الذي مثلته ميريل ستريب، و«الإمبراطور الاخير» للمخرج الايطالي «برناردو برتولوتشي».

وفي بعض أجزائه ، عرض صاحب التانجو الأخير في باريس، لمأساة المعتقلين في الصين. وقبل ثلاثة أعوام، توج كل هذا بفيلم عن المحرقة مدته ، ثلاث ساعات، أخرجه «ستيفن سبيلبرج» تحت اسم «قائمة شيندلر». وكما كان متوقعا ، فاز الفيلم وصاحبه بنصيب الأسد من جوائز الأوسكار.

مجيء البريء

وفي مصر، وبحكم تحكم المحرمات

الثلاثة «السياسة والجنس والدين» فيما يصدر عن رقابتنا من قرارات ، كان حظ شجب الاعتقال في السينما المصرية، أقل من القليل.

فحتي فيلم «البريء» لصاحبه المخرج الراحل «عاطف الطيب» (١٩٨٦) تجاهلت السينما المصرية كلية وجود معسكرات الاعتقال ، وذلك باستثناء فيلم يتيم «التمردون» (١٩٦٧) للمخرج توفيق صالح وقد تعرض فيه صاحبه لهذا الوجود لا صراحة، وإنما رمز وكان فهم الرمز من الصعوبة بمكان.

وذلك يعني أن موضوعا مأساويا ، جوهريا ظل مدار حديث الرأي العام علي امتداد زهاء نصف قرن من عمر الزمان، لم تتصد له السينما المصرية بصراحة، وبجدية إلا منذ عشرة أعوام.

فرمان الوزراء الثلاثة

ولأن البريء جاء بنهاية فاجعة، يقتل فيها المجند أحمد سبع الليل «أحمد زكي» قائد معسكر الاعتقال والحراس، وبعض زملائه المجندين، في نوبة جنون أصابته، عندما اكتشف ان المعتقلين ليسوا أعداء الوطن، كما قيل له كذبا .

المعتقلات في السبيل

تحت اسم «التحويلة»، تقاسم بطولته
«نجاح الموجي»، و«فاروق الفيشاوي»،
أفعال الاعتقال

الأول في دور عامل تحويلة
مسيحي، والثاني في دور مقدم شرطة
مسلم.

والأحداث تبدأ بالأول في محطة
كوبري الليمون. حيث نراه عامل
تحويلة، يعول اسرة مكونة من زوجة
وابن صغير، وابنة عليقة، وام مسنة.

ورغم انه لم ينل حظه من التعليم.
فإنه كان في وسعه التعبير عن مكنون
عواطفه بأزجال مرتجلة، يتغني فيها
بحب مصر، أم الدنيا.

وتستمر حياته هكذا، هادئة،
رتيبة، بلا فواجع تعكر صفوها، الي أن
تشاء الأقدار أن يقف بالمحطة قطار،
يحمل سجناء مرحلين الي أحد
المعتقلات.

فقبل تحرك القطار بقليل، اكتشف
ضابط الشرطة المكلف بمهمة الوصول
بالسجناء الي المعتقل كاملي العدد، ان
عهدته منهم تفتقد سجيناً، استطاع في
غفلة من الحراس أن يفر، دون أن يترك

فقد توجه ثلاثة وزراء الي مدينة
الفنون بالأهرام لمشاهدته، وممارسة
مهمة الرقابة عليه.

والوزراء الثلاثة هم المشير أبوغزالة
وزير الدفاع، واللواء أحمد رشدي وزير
الداخلية والدكتور أحمد هيكل وزير
الثقافة. وبعد مداولات جرت، بعد
مشاهدتهم له، شارك فيها الأديب سعد
الدين وهبة رئيس لجنة المهرجانات
وقتذاك، انتهى الأمر الي حذف بعض
اللقطات، خاصة لقطة الختام، مع
اجبار صانعي الفيلم علي انزال بيان
سابق علي بدء عرضه، يقرون فيه بأن
وقائعه لا تمثل الحاضر بأي حال من
الأحوال.

وكان درسا لصانعي الأطياف في
مصر، وعوه جيداً.

فلمدة ثمانية أعوام، أو يزيد، لم
يحاول أحد أن يتعرض سينمائياً
للاعتقال، لا من قريب أو بعيد.

وفجأة، وعن قصة قصيرة لا تزيد
على خمس صفحات من تأليف «وجيه
ابوذكري»، انتجت السينما المصرية
فيما آخر عن معسكرات الاعتقال،

أثرا وفي محاولة منه لتجنب المساءلة عن اهماله الجسيم هذا، اصطحب الضابط بالخداع عامل التحويلة الي القطار، حيث أودعه عنوة في إحدى العربات، تحت اسم السجين الهارب. وعبثا حاول العامل اثبات شخصيته الحقيقية، فلم يعر أحد صيحات استنكاره إلتفاتا.

وتمر الأيام، أعواما بعد أعوام، وهو علي هذا الحال، أى معتقلا دون ذنب جناه، حتي كاد ييأس من رحمة السماء.

الهلال والصليب

وفي خط درامى آخر متوازن، عرض الفيلم لحياة المقدم، حيث نراه في بيته وعمله، زوجا مثاليا، وضابطا علي خلق عظيم.

ولكن الأقدار سرعان ما تتدخل لتحول حياته تلك من نعيم مقيم الي جحيم.

أما كيف حدث هذا التحول، فذلك ما يحكيه الفيلم بتفصيل، ينتقل بنا من تهويل سخيـف الي تهويل أكثر سخفا.

فهو، أي المقدم الشهم، ما أن استمع الي شكوى عامل التحويلة، حتي بدأ يشك ويسأل ويبحث، ويستقصي وما ان تأكد من براعته، حتي بدأ يناضل من أجل الإفراج عنه.

وفي سبيل ذلك سعي الي رئاساته، فلم يظفر منها بشيء.

والأدهي والأمر أن تلك الرئاسات لم تكتف بالسلبية واللامبالاة، وانما اتخذت موقفا ايجابيا اجراميا، بأن سعت الي التخلص منه، بالقاء القبض عليه، والزج به هو الآخر في نفس المعتقل، حيث يوجد عامل التحويلة، واسمه عبدالسيد!!، حيث لقي الاثنان مصرعهما برصاصات مدفع رشاش أحد الضباط الساديين.

وفي مشهد الختام تسيل دماؤهما، المقدم وعامل التحويلة، ممتزجة في الأرض الطيبة، حتي تصل الي مجري النيل.

وذلك الختام، إنما يرمز عند مخرج الفيلم «امالي بهنسي» الي الوحدة الوطنية بين المسلمين والمسيحيين!! وطبعا كل هذه الوقائع، التي يشيب من هولها الولدان ليست وليدة حاضرننا السعيد، بل ماضينا البغيض، أيام العهود البائدة، حيث كانت مراكز القوي تعيث في الأرض فسادا!!

وهكذا اتعظ صانعو «التحويلة» من درس «البريء»، فأخرجوا فيلما لم يحد قيد أنملة عن الصراط المرسوم قبل عشرة أعوام.

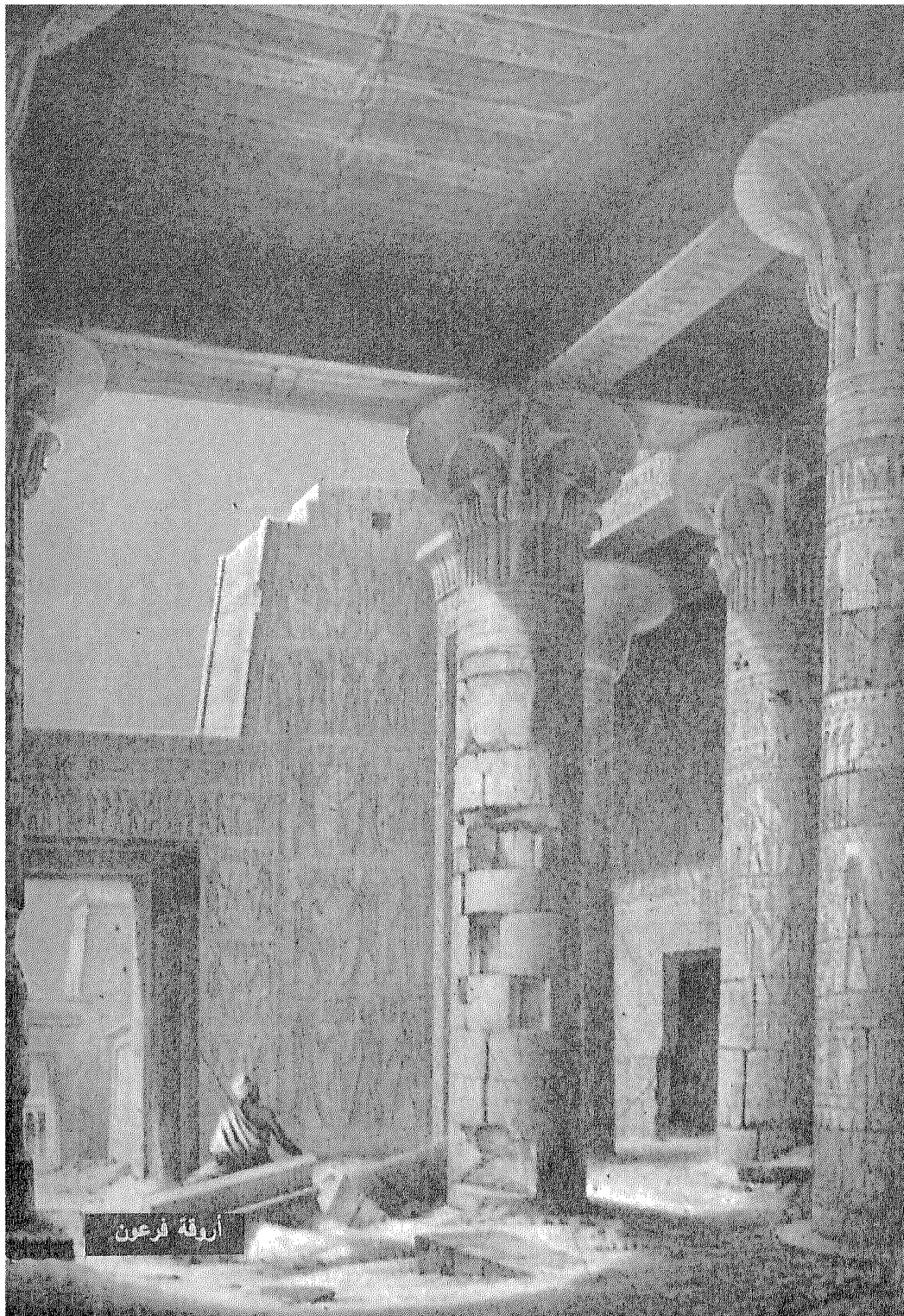
سر كثرة المطبوعات عن مصر

●● هناك دائماً علاقة حساسة بين الشرق والغرب .. وكثيرا ما تشوب هذه العلاقة نظرات ورائية ، يتم فيها التساؤل عن : ما سر الحب ، ما سر الكراهية ؟ . وليست هناك إجابات محددة لتلك التأرجحات من المشاعر ، والنوايا . وفى عالم الثقافة كثيراً ما يحمل القارئ الشرقى مسدسه الفكرى وهو يقرأ كتابا عن الشرق جاء من خارج حدود منطقته ، فيبحث عن النوايا ، والدوافع ، والنتائج . ولذا أصبحت المصطلحات القادمة من الطرف الآخر من البحر مليئة بالشكوك والارتياب ●●

الضخامة) للكاتب كرستيان جاك. وكتاب عن رمسيس الثانى أيضا بعنوان «القصة الحقيقية» كتبته كرستين ديروش نو بلكور، وكتاب عن «كليبصر المصرى» لجاك دبوى وكتاب تذكارى عن التنقيب عن الآثار الغارقة فى الميناء الشرقى بالاسكندرية ، وكتاب عن «مصر، الحضارة المدهشة» لمارك برجيه، وكتاب عن «اهرامات الجيزة» كتبه فيليب دوللى . ثم كتاب عن نفرتيتى واخناتون من تأليف ايزابيل ستويانوف . ثم «ذاكرة مصر» لجورج هارت، و«مصر

هذه المقدمة ، نود أن نعكس فيها تساؤلات الكثيرين عما حدث فى سوق النشر الفرنسية فى الشهور الستة الماضية، فقد تم ملء ادراج المكتبة الأدبية، والتاريخية ، وأيضاً الاصدارات الاسبوعية، بعدد كبير من الكتب المهمة، والتي تتحدث كلها عن مصر.

حدث هذا بشكل عفوى، وبدون خطة حكومية ، أو بدون أى تخطيط من أى جهة، مجموعة من الروايات عن رمسيس (خمس روايات باللغة



رسالة باريس

تصدر أيضاً قائمة مبيعات الكتب غير الأدبية ، مما دفع مجلة «المصور» إلى أن تطلب من محررها على الشوباشى إجراء حوار مع الكاتبة نشر فى أكتوبر الماضى فى ثلاث صفحات كاملة . كما ظلت رواية «الملوكة» لسوليسه فى نفس قائمة أعلى المبيعات حتى الأسبوع الماضى .

إذن فالعاطفة الفرنسية هنا ليست مرتبطة بالسلوك الرسمى ، ولكن بثقافات الناس ، ومشاعرهم نحو مصر ، وأيضاً بقوة الإبداع لدى كاتبة من طراز كرستيان جاك . والغريب أن عصر الرعامسة كان له سحر خاص فى هذه الكتب ، خاصة خماسية كرستيان جاك التى سنحاول أن نخصها بالحديث هنا .

رغم ضخامة حجم هذه الرواية ، فإن الكاتب والناشر روبير لافون ، أثر أن يتم النشر فى وقت واحد ، وذلك خلافا لما يحدث فى الثلاثيات الروائية التى يصدرها الأدباء عادة ، حيث إن هناك مسافة زمنية طويلة غالبا بين نشر جزء وآخر ، مثلما حدث فى «رباعية الاسكندرية» ، «وخماسية أفينيون» - وهى أيضاً تساعية أدبية عن مصر ، للكاتب البريطانى «لورانس داريل» .

ولكن هذا لا يعنى أن خماسية «رمسيس» قد صدرت فى نفس الأسبوع ، فقد تعمد الناشر أن يكون بين الرواية ، والجزء التالى لها اسبوعان على الأقل ، حتى يحدث التسعش المطلوب للجزء القادم ، ويعكس هذا بالطبع ثقة الناشر

فى زمن الفراعنة لجويميت اندرو . ورواية باسم المملوكة للكاتب المصرى الأصل «روبير سوليسه» . ثم رواية «ساحر الصحراء» للكاتب البرازيلى بول كويلهو التى بيع منها عشرة ملايين نسخة ، وتمت ترجمتها إلى روايات الهلال فى يوليو الماضى .

هذا بالإضافة إلى عدد ذهبى بالغ الفخامة من مجلة الاكسبريس الأكثر شعبية فى فرنسا ، تحمل عنوان «مصر ، عاطفة فرنسية» .

وما ذكرناه ليس سوى أمثلة من بحر متدفق فى عالم الكلمة المكتوبة ، فالصحافة الفرنسية لا تكف عن الحديث ، فى مقالاتها ، حول مصر ، المعاصرة والقديمة . وذلك بالإضافة إلى الموقف الذى وقفته البلاد إلى جوار بطرس غالى وليس هذا سببا لحديثنا .

بماذا نفسر تلك العاطفة الفرنسية ، فليس الأمر مجرد اصدار كتاب جديد عن حضارة ما أو عن ثقافة بلد من البلاد ، فالمهم هو القارئ نفسه .

فحسب الاحصاءات المنشورة فى قوائم المبيعات ، فإن رباعية «رمسيس» لكرستيان جاك قد حققت أعلى المبيعات بأجزائها الأربعة . وظلت فى قائمة أهم عشرين كتابا لعدة أشهر ، وهى رواية ضخمة تقع فى أكثر من ١٦٠٠ صفحة .

● خماسية رمسيس

كما أن كتاب «رمسيس» لنوبلكور ، وهى عالم مصريات بالغة الأهمية ، قد

يقول : «مصر هي المكان الذي لعب فيه كل التاريخ الإنساني دوراً حيوياً».

● نساء مصر .. ونساء فرنسا

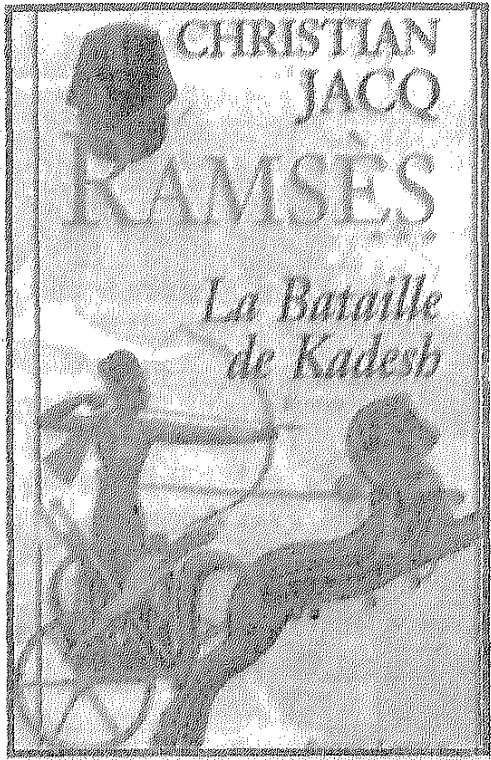
أما كرستيان جاك ، فقد أطلقوا عليه بعد نجاح هذه الخماسية اسم «الأستاذ رمسيس» ، وذلك لشغفه الملحوظ بالرعامة، خاصة رمسيس الثاني . وقد استطاع أن يمزج هذا الشغف ، ومعرفته بتلك الحقبة بخيالاته ، وقدم رواية صالحة للقراءة . وحسب نفس المقال المشار إليه ، فإن لجاك هوسا بتلك الحقبة أصابه منذ ثلاثين عاماً . والغريب أن رسالة الدكتوراه التي نالها لم تكن عن الفراعنة ، بل عن متحف اللوفر . وليست خماسيته عن «رمسيس» هي الأولى في عالمه الإبداعي ، فقد كتب رواية عن عالم الأوبرا وهو في السادسة عشرة ، وفي عام ١٩٨٥ قدم «الأقل والأكبر» ، وهي بمثابة حوار بين راهب وأحد الماسونيين . وقد تم التعامل معه دوماً باعتباره مؤلفاً شاباً ، أما روايته «شامبليون شاباً» فقد عكست تناقض العلاقة بين النقاد والقراء ، فبينما تجاهل النقاد أعمال جاك ، باعت الطبعة الأولى من هذه الرواية مائة ألف نسخة ، مما دفعه إلى كتابة ثمانى روايات عن منصر الفرعونية ، منها « قاضى مصر » .

ويقول كرستيان جاك عن شغفه بهذا النوع من الروايات : أكتب روايات مغامرات تقع أحداثها في عالم معروف بسماحته ، وقد حكم لحقبة طويلة بـ « قلب خفيف » ، وقد حدث ذلك بشكل يدعو دائماً

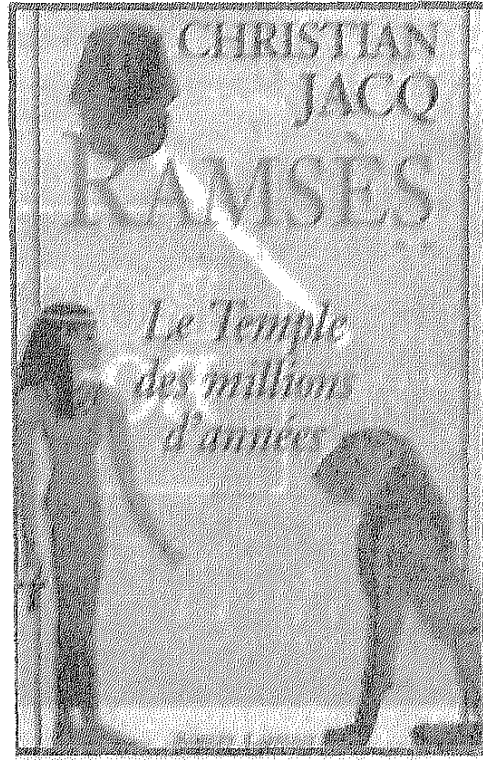
بأن الخماسية سوف تحقق إيرادات عالية ، وأنها ستعجب الناس . ووسط عملية النشر تمت حملة إعلامية ودعائية لصالح الرواية تعكس مدى أهميتها بالنسبة للطرفين معا : الناشر والقارئ . وكى نوضح ذلك ، فإن اعلانا نصف صفحة فى جريدة لوموند ، أو صفحتين فى مجلة الاكسبريس (الوان) يستهلك قيمة ألف نسخة من ثمن الرواية المعلن عنها .

الخماسية كما أشرنا ، تحمل اسم رمسيس ، ولكل جزء منها عنوان فرعى ، الأول هو «ابن النور» والثانى «معبد ملايين السنين» ، والثالث «معركة قادش» والرابع «سيدة أبو سمبل» ، وحسب اعلان منشور فى مجلة الاكسبريس فى ١٢ ديسمبر ١٩٩٦ فإن مبيعات الأجزاء الثلاثة الأولى قد وصلت إلى ١.٤ مليون نسخة . أما الجزء الخامس «تحت شجرة الغرب» فقد صدر فى منتصف فبراير الماضى .

وقد خلق نجاح هذه الرواية ظاهرة سميت فى الصحافة الفرنسية «الهوس بمصر» . وقد جاء فى مجلس الاكسبريس - ١٧ أغسطس ١٩٩٦ - أن هذا الهوس قد تمثل فى كتب الأطفال والكبار معا ، فى كتب ابداعية ، وكتب مصورة . وأن هذا الهوس لم يحدث لدى الفرنسيين لأى حضارة أخرى خاصة حضارات الإغريق ، والرومان ، والعصور الوسطى ، والنهضة . . . ويفسر كاتب المقال فيليب تورى ذلك الهوس بأنه مرتبط بالغموض الملازم للحضارة الفرعونية ، فكل الألفاظ لم تحل بعد ، مما دفع بكاتب كبير من طراز جان لاكوتير - صاحب كتاب «شامبليون» أن

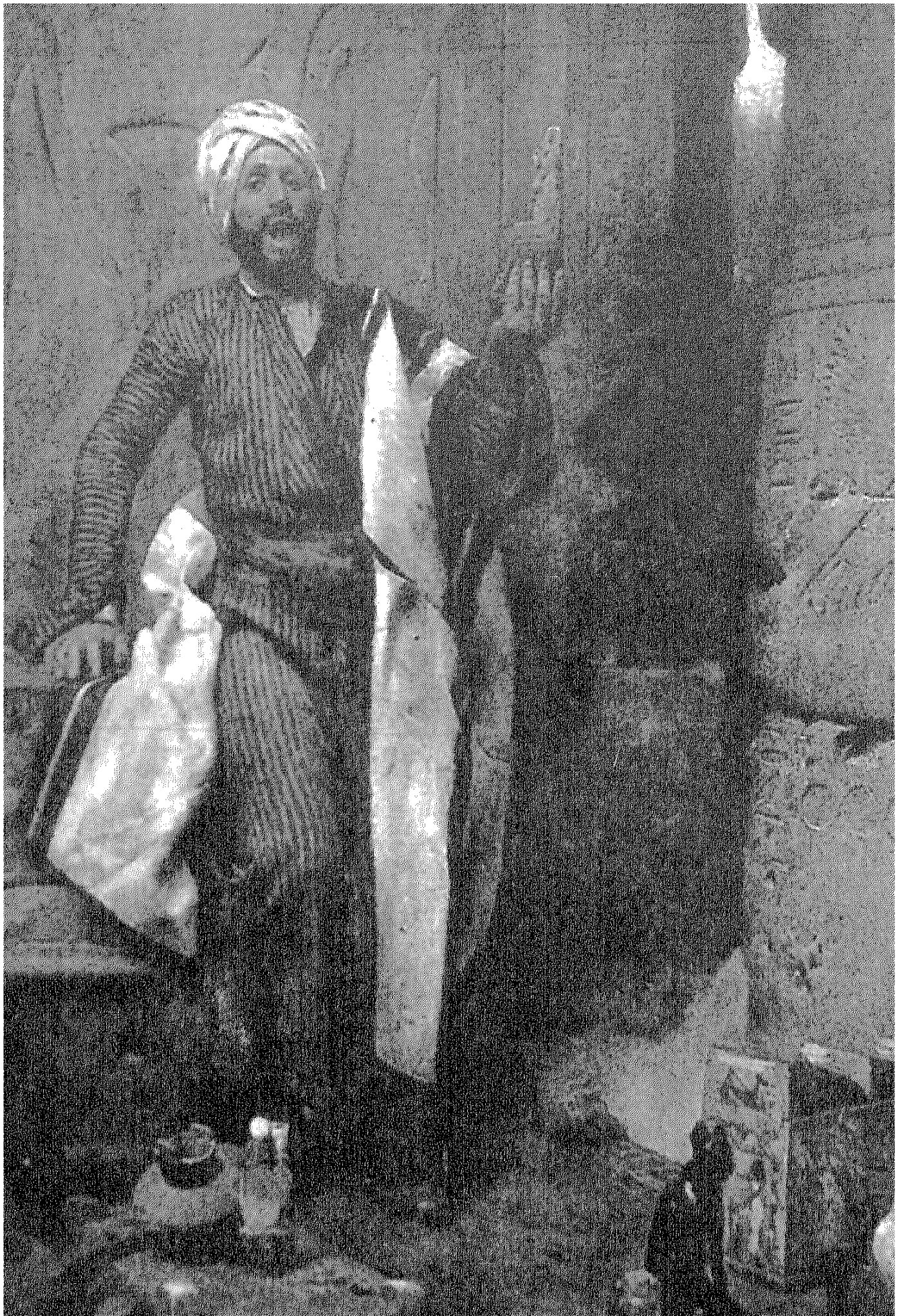


معركة قادش



معبد ملايين السنين





رسالة باريس :

خاصة ، التي تصور لنا الحياة اليومية لرجال ونساء مسالمين متآلفين يتسمون بالجمال ، وجمالهم يقترب جداً من مفهومنا الحالي عن التناسق الجسدي ، على الأقل هنا في أوروبا ، فالنساء رشيقات، سيقانهن مسحوبة ، وسطهن رقيق ، ووجوههن جميلة متناسقة . انك اذا نظرت الى مصرية قديمة ، أو الى مصرية عصرية ، حتى وإن كانت من أصل اجنبي لكن اختلطت بهذا الجنس المصري العظيم - الذي يشكل الاجانب الذين يعيشون في مصر على شاكلته - فستشعر كآئك أمام امرأة من جنوب فرنسا .

● النيل .. هبة مصر

وقد بدا رأى الكاتبة شكلياً للغاية ، ولكنه أحد الاسباب بالطبع ، وذلك بالاضافة الى رأى كرستيان جاك بأن الغموض هو السبب الاول للشغف والهوس بمصر . أما دنيس جمبار فيقول في مجلة الاكسبريس - ١٩ ديسمبر ١٩٩٦ - إن سر هذا الهوس يرجع الى سمة الديمومة ، فطالما جرى نهر النيل ، تدفقت الحضارات التي جاءت الى مصر ، فالنيل هو الحياة في مصر . حتى وان كان المصريون هم اكثر الشعوب حديثاً وتقديساً للموت ، لكنه موت مرتبط بالحياة ، فهو جسر نحو عالم آخر .

كما ان هناك تفسيراً رابعاً يتعلق بالخلود . فقد شغف المصريون بالبقاء بأى

الى التساؤل: ماذا حدث؟، وأنا لم أفكر أن يرى القراء فى هذه الروايات أشياء أخرى سوى الحضارة التي تصفها.

وكما هو متوقع فإن الرواية تدور فى أروقة فرعون ، فهناك قصة حب بين الملك وزوجته نفرتارى ، والعديد من المتاعب العسكرية، والسياسية، تتمثل فى موسى، صديق الطفولة (يقصد النبى موسى بالطبع) وهو عبرانى اختفى من مصر سنوات طويلة ، ثم عاد مرة أخرى للظهور من أجل تحرير شعبه ، وقد تتبع الكاتب رحلة رمسيس منذ ميلاده فى الجزء الاول من الرواية ، وأعطى صورة واضحة عن أسرة الرعامسة ونشاتها، والتي تنتمى الى الاسرة الثامنة عشرة فى التاريخ الفرعونى، أما «سيدة أبى سمبل» فهي بالطبع نفرتارى التي وقفت الى جانب زوجها فى مواجهة موسى ، الذى انهزم رمسيس على يديه فى سيناء حين انفتح البحر عليه فأغرق جنوده .

ولأننا مازلنا فى دائرة الاهتمام بالرعامسة ، فإن السيدة نوبلكور ، قد فسرت فى حديثها الى على الشوباشى سبب الهوس الفرنسى بمصر فى حديثها الى «المصور» بمناسبة صدور كتابها «رمسيس الثانى، القصة الحقيقية».. قائلة: «أسباب هذه الظاهرة عديدة ، لكن ربما كان أهمها التجانس بين حضارتكم المصرية القديمة ، والتي عبر عنها المصريون فى معابدهم وآثارهم القديمة ، وفى الرسوم التي زينت بها المقابر بصفة

الحضارة .

وبالتالى ، فقد تغيرت المقولة حول النيل ، وهو تفسير مقبول للغاية ، ولعله الأول من نوعه ، ويرى يويوت أيضا ان الكتابة الهيروغليفية عند الفراعنة ، ليست وسيلة للتعبير ، بقدر ما هى نوع من التقديس للكائنات ، فقد صارت هذه الكائنات الحية بمثابة حروف ذوات معان ، ويرى فى الحوار الذى تم اجراؤه معه بمناسبة صدور قاموسه ان مصر القديمة صارت نتاجا انسانيا ، بمعنى ان الشعوب قد حولت هذه الحضارة الى سلع تباع وتشترى ، من تحف ، وكتب ، وآثار ، وما إليها ، وبذلك بدت هذه الحضارة أشبه بصاحب الدب الذى لاقى المتاعب على يدى الدب الذى يحبه .

● مصريتنا .. روايات

قد يسوق هذا الهوس الفرنسى بمصر سؤالا حول : هل المصريون مهووسون بأنفسهم بنفس الدرجة ، هل لدينا روايات ، وكتابات عن حضارتنا بها نفس الشغف ، والهوس ؟ .. لا نستطيع أن نؤكد أننا نحس بنفس المشاعر نحو حضارتنا ، فالروايات المصرية عن هذه الحقبة من التاريخ، سواء الاسلامى او الفرعونى قليلة، ولكنها فى مجملها بالغة الاهمية ، ولعل القارىء قد تابع فى السنوات الأخيرة ما صدر فى سلسلة روايات الهلال من هذه الروايات مثل «اعترافات سيد القرية» «لمحمد جبريل» ، و«جوهرة فرعون» لأليفة رفعت .

صورة فى صورة الاحياء ، ويتمثل ذلك فى الشعائر الجنائزية ، والمومياوات ، وقد علق الروائى فرانسوا مورياك على شغف الناس بمعرض توت عنخ آمون الذى أقيم فى باريس عام ١٩٦٧ ، قائلا : « نحن نحترم من يقاوم الموت . وقد بدا هذا واضحا فى هذه القطع الأثرية » .

ويقول جمبار : « مصر فى اعماقنا لأنها تمثل بديلا للخلود ، فالمرء قيمته فى أنه على قيد الحياة ، والمصريون خلقوا للمرء قيمة وهو ميت » ، كما يقول فى مكان آخر من مقاله : « لقد غير المصريون فى الشرق الأوسط ، والصينيون فى الشرق الأقصى ، كل علامات التاريخ » .

وفى كتابه « قاموس الفراعنة » كتب الباحث الأثرى جان يويوت عن نهر النيل انه نهر عادى ، اشبه بكل الانهار فى العالم ، ولكن كم من مجار مائية لم تقم على ضفتيها حضارة بنفس الصورة التى رأينا بها الحضارات المصرية ، ولذا فيمكن القول ان النيل هو هبة مصر ، وليس العكس ، ولعله بذلك يقصد ان دولا إفريقية عديدة يجرى بها نفس النهر ، لم تصنع على ضفتيها نفس الحضارة . فقد أكسب المصريون نيلهم سمات انسانية ، وكتبوا عنه الشعر ، واقاموا له الشعائر ، وفى اغلب المعابد المصرية ، هناك صورة للشمس التى تسطع على النهر ، وقد اطلق المصريون على ابنائهم دائما أسماء مرتبطة بالنهر ، اذن فالاتصال الوجدانى بين الانسان والنهر كان سببا لصناعة

قصة
قصيرة

مكسبك الطغمة

بقلم : نعمات البحيري
بريشة : سميحة حسنين

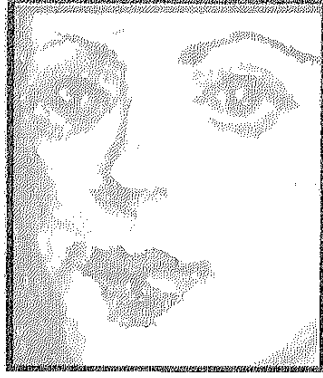


لم يكن إلا الكذب
أجدى من خسارات
الحقيقة وأدفاً من برودة
الأيام ، وبالكذب صرت
أصل الأيام بالأيام.



الطغمة مارس ٢٠١٧

قصة قصيرة



بالاختراعات الحديثة
عندما تدخل المدينة
مدرسة وسيارة اتوبيس
وماسورة مياه ووسيلة
اتصال، غير انها ظلت
تزور شقتها يوما أو
يومين في الأسبوع وكنت
اضحك واقول لها «مثل
سكان الويك اند».

وذات ليلة باردة وكنا
نتناول الشاي الساخن
في شقة مريم والشموع
فوق شمعدانات من فضة،
تبعث بأضواء راقصة
على لوحة «العشاء
الأخير» فوق الجدار،
عبر رومانسية
اضطرارية، أخبرتنا
عليها ظلمة المدينة،
بدت صورة السيد المسيح
وصورة السيدة
العذراء والايقونات
فوق النضد الصغيرة، مع
قليل من الزهور ونباتات

رائحة الجير والأسمنت،
وشوارع خالية من كل
شيء عدا كلبة هزيلة،
تدلت أثداؤها دون جراء،
غير أن الأمور سارت
على نحو آخر حين جاءت
مريم وزوجها وطفلاها
مينا وأشرف، وكنا قد
تعارفنا عندما جئنا
نستكشف المدينة مثل
غزة، خائبين، وبأيدينا
مفاتيح لجدران معلقة بين
السما والأرض، ثم
عرفت أنها ستكون
جارتى، عندما تغرف
من إناء الأمل ونحلم

ولم يكن الكذب الا
على نفسى ولنفسى مثد
دخلت هذه المدينة،
فأدركت من اليوم الأول
اننى أسكن وحدى فى
عمارة كبيرة ، ثم صعقت
بعد أيام حين واجهت
أمرا واقعا، بأن لا أحد
غيرى فى المدينة.

فى البدء بدوت
لنفسى كئيبة
ومتوترة، وعشرات
العمارات الأسمنتية
بنوافذها المغلقة على
الغبار والصمت تبدو فى
الليل مثل وحوش تتهاى
للانقراض، وحين رأيت
وجهى فى المرآة ذات
مساء، حدثت نفسى أن
الجنس البشرى مهدد
بالانقراض لو لم أبدأ
تكيفا، ثم بدت الحقيقة
غير مروعة تماما وأنا
أطل من نافذتى على

الظل كلها بدت مثل
مكسبات طعم لمرارة
الايام، ومريم تنتشى
لخبر قرأته فى جريدة عن
دخول المياه للمدينة،
فأطمئنها ونفس الفعل
لنفسى ان الكهرباء
والمواصلات والبشر
قادمون لا محالة وكانت
لقاءاتنا تجعلنا ننجو
بأعجوبة من الجنون
وصمت المدينة، بعد وقت
فاتحتها برغبتى القديمة
فى اقتناء صليب خشبى
مطعم بالعاج أو الصدف،
أعلقه على جدار شقتى
بجوار آية «إنا فتحنا لك
فتحا مبينا» وكنت قد
لمحت مسبحة من العقيق
معلقة على جدارها،
بجوار صورتي العشاء
الاخير والسيدة العذراء.
وبدت مريم يحلو لها
ان تحقق رغبتى فنهضت

مسرعة وعادت بصليب
خشبى مطعم بالعاج،
وأكدت لى انها منذ
عرفتنى وهى تكن لى
إعزارا خاصا، وإنها
تشعر بالغبطة لأن
جارتها المسلمة فى
المدينة الجديدة سوف
تبادلها السلام والمحبة ،
على العكس تماما من
جارها فى مسكنها القيم
بامبابة، ذلك الذى يلقي
بقمامته أمام بابها
ويوليها ظهره دون سلام
أو كلام، وغير زميلتها فى
العمل، تلك التى تربت
على كتفها كل صباح
داعية لها بالهداية، وانها

«مستخسراها» فى نار
جهنم، واذا ما فتحت
مريم الانجيل لتقرأ بعضا
من كلام الله، اسرعت
زميلتها المختمة لتفتح
المصحف وتقرأ بصوت
جهورى، لتعش بملائكتها
شياطين «مريم».

طمأنت مريم أننا
الآن نسكن مدينة جديدة
ونظيفة وبعيدة عن الزحام
والضجيج وأن هواها
نقى على نحو ما، فلنتفق
على ألا نعكره. ورغم أن
المدينة تخلو من البشر
صارت تفيض بالحياة
والبهجة حين استقرت
مريم وزوجها وطفلاها
لمدة شهر كامل، ثلاثين
يوما، سبعمائة وعشرين
ساعة، فجئنا بشتلات
زهور وزرعناها فى أوان
صغيرة مثل حضانات، لم
نعرضها للريح أو للشمس



قصة قصيرة



الغسيل ، وطلبت من مريم
ان تجعل طرفه فى جدار
شرفتها وسوف اجعل
طرفه الآخر فى جدار
شرفتى، فنصل مابينهما
بحبال متينة، فرحت مريم
ودخلت شقتها وعادت
بزوجها ولفة حبال،
وسرعان ما تحرك زوجها
ليدق الطرفين ويصل
مابينهما بحبال مشدودة؛
مؤكدًا أن المسافة هكذا
بين الطرفين سوف
تسمح بنشر ثيابنا
المغسولة وصرنا ننشر
حولنا احساسا مختلفا
بالحياة، وذاكرتنا تعانق
الحاضر والمستقبل،
وكأننا ننذر بعالم جديد،
ونحن نرى الحبال
الممدودة بيننا جديدة
وقريبة من بعضها، وراح
زوج مريم مع الوقت
يشدها اذا ما ترهلت من
كثرة الاستعمال وبدأت

والقول الحيراتى
والجرجير التى صرنا
نجنيتها بعد كل فترة،
وكننت امضى فى نوم
أشعر بدفء الرحم، بعد
أن صارت لنا قدرة هائلة
على النوم كل مساء فى
حضن جدران آمنة، كما
صرت أرى صورتى كاملة
فى زجاج شرفة مريم،
تلك التى تطل مثل نافذتى
على شوارع مازالت
خالية، كان ذلك فى فترة
الدراسة لطفلى مريم،
وكننت قد اشتريت
«منشرا» حديديا لحبال

فتماسكت وتقوت
جذورها، ثم نقلناها فى
الحديقة التى زرعناها
أسفل الشرفات، وكان
زوجها وطفلاها يضربون
بفتوس صغيرة، مفسحين
أماكن لجذور الزرع فى
باطن الأرض، ورحنا
نثبت الشتلات، ونحضن
حولها بالطمي والماء على
جذورها وسرعان ما
اكتسبت الشتلات
انسجامها بالأرض
الجديدة الواسعة،
كنت أقف أنا ومريم
بالساعات، نتأمل حركة
الازهار من خلال
الشرفات، كنا نلقى بذور
طعامنا من خضراوات
وفاكهة، فصارت لدينا
شجرة صغيرة للمشمش
واخرى للبرتقال بطول
اولادها، غير ثمار
الطماطم والبطاطس

الحياة التى كانت قبل
مريم تقترب من دوائر
الصعب وعدم الامكان،
تدخل دون استحياء
لفضاءات الممكن والمقبول
والمرغوب فيه.

وفى كل صباح اسير
فى الطريق بين
معسكرات الجيش
ومساحات الصحراء التى
تحيط المدينة، فيدهشنى
منظر النخلات الناهضات
عند مدخل المدينة، تقاوم
الريح والغبار، لكننى ذات
مساء حين داهمتنى
النافذة المعلقة على
الصمت والظلمة، رحت
أهز حبال الغسيل
الممدودة بيننا على أجد
مريم أو زوجها أو طفليها
دون جدوى، وداهمتني
فداحة الصمت والليل
الطافح بقدومه المبكر،
مترعا بالأسى والحسرة،

عدا ضوء القمر فوق
حبال الغسيل المشدودة.
ثم عادت الأيام تسير
بطيئة وفق هواها، وعدت
أرى صورتى ناقصة عبر
زجاج نافذة مريم المظلة
مثل نافذتى على شوارع
خالية من البشر أو آية
كائنات اخرى، عدا يكلبة
وحيدة، تدلت اثاؤها
دون جراء! الغريب اننى
وفى مرات كثيرة كنت
أرى عبر ضوء الشمس
فى النهار وضوء القمر
فى الليل حبال الغسيل
مشدودة، وكانت قد
ترهلت فى الايام الماضية
لكثرة الاستعمال، حين

فاضت الكأبة بوساوس
غريبة، حينئذ أدركت أن
مريم وعائلتها الصغيرة
جاءوا للمدينة ثم غادروها
بينما كنت نائمة أو خارج
البيت، كنت ابتهج لمراى
الحبال نظيفة ومشدودة
مثل اوتار عود أو كمان،
وتبدو الحبال مثل نافذة
مشرعة على وجه مريم
ووجه زوجها وطفليها.

مضى عام وثان
وأكثر، لم أر فيه وجه
مريم الا عبر الحبال
المشدودة بين شرفتى
وشرفتها كلما ترهلت،
فأدرك أن مريم جاءت
المدينة ورحلت دون أن
أراها.

كانت الحبال تبدو
مثل جسر يربط السفينة
بالبر، وكان المنظر حقيقيا
بالدرجة التى يستطيع
معها أن يحد من وطأتها
الكذب فى المدينة.



الى الشباب الحائر :

« هذا هو الطريق »

بقلم : أمين محمود العقاد

« اعرف نفسك » كان الشعار الذى رفعه معبد «دلفى» أكبر وأهم المعابد الدينية باليونان القديمة ..

ذات يوم ، ذهب الفيلسوف سقراط الى ذلك المعبد وسأل راعيته القديسة «بوتيا» : من هو أحكم الأثينيين ؟ فقالت له : « اعرف نفسك تعرفه » . ففرح سقراط بهذه الإجابة ، وأعلن أن بوتيا قالت إنه أحكم الأثينيين .

أحد السفسطائيين من خصوم سقراط ساءه هذا الأمر ، فذهب الى شاعر المعبد - المنوط به تفسير أقوال الكاهنة - واستفسر منه : « هل حقا سقراط هو أحكم الأثينيين ؟ فقال له : « ان بوتيا لم تقل ذلك . لقد قالت لسقراط : اعرف نفسك تعرفه . ولو أن أحدا غير سقراط سألها نفس السؤال لأجابته بنفس الإجابة ، وهذا يعنى أن من عرف نفسه يصبح على الأقل - حكيما » .

ان الفلسفة تضم ثلاثة مباحث رئيسية ، هى : نظرية المعرفة ، ونظرية القيم ، ونظرية الوجود . فالمعرفة اذن هى أحد فروع علم الفلسفة أو علم التفكير . والمعرفة هى ذات تعرف وموضوع يعرف وموضوع المعرفة يكون عادة موضوعا واقعيا خارجيا ، ولكن معرفة النفس هى محاولة لمعرفة موضوع فكري داخلي . انها نفس تحاول ان تعرف نفسها ، ومتى

و« من عرف نفسه عرف ربه » ، شعار آخر رفعه المتصوفون الاسلاميون ، ويعنى أن معرفة النفس تؤدى بالتبعية الى معرفة الرب .

«معرفة النفس» اذن مشكلة قديمة وجديدة ويبدو أنها لاتزال - حتى اليوم - لم تجد تفسيراً شافياً .

والمشكلة هى - أولا وأخيرا - مشكلة معرفة. ودارسو الفلسفة يعرفون

عرفت نفسها ، أمكنها بالتالى معرفة غيرها .

وأبادر فأشير الى ان «معرفة النفس» و«اكتشاف الوجود» هما سلعتان ذهبيتان ، وتشيران الى نوع ما من النبوغ ، فمن امتلكهما امتلك موهبة تجعله مميزا تماما عن سائر البشر ، انها موهبة العباقرة .

وعملية المعرفة تتم نتيجة للتقابل بين طرفين :

الطرف الأول : هو الانسان الفرد أو الذات أو الأنا أو العالم الداخلى . وكلها بمعنى واحد .

الطرف الثانى : هو الآخرون أو الأنت أو الموضوع أو الواقع أو العالم الخارجى وكلها بمعنى واحد .

وسوف استخدم هنا اصطلاحى العالم الداخلى والعالم الخارجى ، وهما الاصطلاحان اللذان فضلهما الدكتور زكريا ابراهيم ، كما سنرى فيما بعد . ومعرفة النفس هى حصيلة ذلك التقابل بين رأى العالم الداخلى ورأى العالم الخارجى ، هذا التقابل قد يكون تقابل اتفاق ، وقد يكون تقابل اختلاف ، ولا مشكلة مع الاتفاق ، ولكن المشكلة تقوم مع الاختلاف .

التمرد على الاستسلام !

والانسان العادى - فى أغلب الأحيان - رجل ينضم انضماما مطلقا - فى جوهر تفكيره - الى رأى العالم الخارجى أى الى المقولات التى تشيع وتسود فى بيئته . وهو يفخر ويعتز بذلك

الانضمام . وأول طور من أطوار معرفة النفس : رجل يشك فى تلك المقولات ، ويتمرد على هذا الخضوع والاستسلام ، فتحدث له أزمة نفسية ؛ عبارة عن صراع داخلى بين الرأيين ، ينتهى بالانتصار الى رأيه وبهزيمة رأى الآخر ، ويتخذ لنفسه بالتالى مقولات خاصة به ، تناقض مقولات مجتمعه ، ورجلنا هذا يمثل النقيض التام للرجل الأول ، أعنى الرفض التام لرأى العالم الخارجى ، والانضمام التام لرأى العالم الداخلى ، ورجلنا يسعده حدوث هذا الأمر سعادة فائقة ، ولكن بمضى الوقت تتلاشى هذه السعادة ، اذ لايزال رأى العالم الخارجى قويا وفعالا ، وبدأ يتخذاه فى شراسة دون ادنى اهتمام برأيه . ويتجدد الصراع الداخلى بين الرأيين فى أزمة نفسية ثانية يخرج منها رجلنا بموقف يشبه الى حد كبير موقف الرجل الأول ، ولكن بشكل أفضل . وبدلا من الانضمام التام لرأى ضد رأى ، أصبح رجلنا يؤمن برأى العالم الخارجى ويحتفظ برأيه لنفسه . لقد ، أصبح رجلنا أخيرا «رجلا دبلوماسيا» يؤمن بما يؤمن به ، ويقول للناس ما يرضيهم ، فلكل مقام مقال .

الدكتور زكريا ابراهيم يقترح هذه المراحل الثلاث : «الخارج ثم الداخل ثم الفوق» .

الانسان العادى يعيش عادة أسير العالم الخارجى ، ثم عليه ان يمر بتجربة باطنية ، يتحرر على أثرها من هذا

الخارج لكي يعيش أسير العالم الداخلي ، ثم عليه ان يمر بتجربة أخرى «فوقية» يتحرر على أثرها من هذا الداخل لكي يعيش في البعد الثالث الذي هو عودة الى الخارج مرة أخرى ولكن بعد تملكه للداخل . «واذا كان من الحق اننا - في العادة - محبوسون خارج ذواتنا، ومن ثم فإنه لابد للتأمل الباطني ان يجيء فيحررنا من هذا السجن الخارجي (سجن الأشياء) فإن من الحق أيضا أنه لابد لنا من الخروج من أسر الحياة الباطنية اذا أردنا المحافظة على هذه الحياة الباطنية نفسها ، وقد يستسلم الانسان (يقصد الانسان الثاني) لسحر الحياة الباطنية ، بما فيها من تهاويل نرجسية ، ولذات روحية وتأملات ذاتية ، فيجد صعوبة كبرى في معاودة الاحتكاك بالواقع والاختلاط بالناس والاندماج في العالم الخارجي . ولكن مثل هذه الحياة الباطنية ، سرعان ما تكتسب طابعا متحجرا ، فلا يلبث صاحبها ان يقع ضحية لوهم الاستبطان ووسواس الضمير وهذاء القداسة ! ولكننا نخطيء اذ نحتقر الحياة الخارجية ، فبدونها تصبح الحياة الداخلية ضربا من الجنون . وليس أيسر على الانسان أحيانا من أن يسد أذنيه عن سماع نداءات العالم الخارجي ، ولكن ضرورات الفعل الملحة لابد ان تضطره - ان عاجلا أو آجلا - الى ان يقذف بنفسه الى العالم الخارجي ، لكي يحقق وجوده الضمني في صميم العالم الواقعي.

وهنا يجيء «الفعل» فيكون بمثابة همزة الوصل بين الداخل والخارج» (١) : الكاتب الكبير برنارد شو (١٨٥٦ - ١٩٥٠) يقترح تصورا لهذه الحالات الثلاث :

أولا - الحالة الفلسفية - philis-tine أو الواقعية الساذجة . وتعني واقعية الانسان العادي.

ثانيا - الحالة المثالية : Idial-ism وتعني انسان المثل العليا .

ثالثا - الحالة الواقعية : Real-ism وتعني انسان الواقعية المتعمقة والعقلانية . وهذه الواقعية تختلف عن واقعية الانسان الأول ، كما تختلف عن مثالية الانسان الثاني (٢).

ويمكننا التفرقة تفرقة حاسمة بين الرجال الثلاثة ، بالنظر الى علاقتهم بالمجتمع : الرجل الأول يمقت الوحدة والعزلة ، ويعشق الاختلاط بالناس والاندماج في المجتمعات . أما الرجل الثاني فبالعكس تماما : يمقت المجتمعات ، ويهرب منها الى العزلة التي يعشقها . أما الرجل الثالث فيعشق العزلة أيضا ولكنه لا يمقت المجتمعات بل يرحب بها في الظروف التي تستدعيها ومعنى هذا أن الانسان يبدأ ايجابيا وواقعيًا ثم في التحول الأول يصبح سلبيا ومثاليا ، ثم في التحول الثاني يعود ايجابيا وواقعيًا ولكن بشكل أعمق .. أما الأحكام الظنية حول هذه المراحل الثلاث فهي :

أولا - المرحلة الأولى أو مرحلة

الانسان العادى : وهى - باتفاق - تضم الانسان النمطى ، الذى لا يتميز كثيرا عن غيره ، لعدم وجود شخصية واضحة له .

ثانيا - المرحلة الثانية : والذين يتحققون بها ، عادة ما يعتقدون يقينا أنها طور فوق كل الأطوار ، وأنها الختام والنهاية لكل المراحل ، ولكن يبدو أنه توجد مرحلة ثالثة تتجاوزها .

وفى هذه المرحلة تولد للانسان شخصية متميزة ، وتختلف الآراء حولها :
١ - المسيحية تطلق عليها «الولادة الثانية» .

٢ - الصوفيون يعتقدون انها مرحلة ولادة «عالم الباطن» بقوة ، وأنها المرحلة التى تلد التصوف والولاية والقداسة ، والتى تقابلها فى الديانات الهندية «النرفانا» .

٣ - بعض الفلاسفة يقولون انها مرحلة ولادة : «الانسان الميتافيزيقى» .

٤ - الوجوديون يطلقون عليها مرحلة : «اكتشاف الوجود» .

٥ - المتصوف الكبير عبدالكريم الجيلى (٧٦٧ - ٨٠٥ هـ) يطلق عليها مرحلة ولادة «الانسان الكامل» .

٦ - الدكتور عبد الرحمن بدوى يقول بأنها تنشأ عن «أزمة روحية» تصيب العباقرة ، ويستقبلون بها فجرا جديدا فى تطورهم الروحى ، ويخرجون منها بنظرة الى الحياة مغايرة تماما لتلك النظرة التى ألفوها وتعودوا عليها ، والنظرة الجديدة هى غالبا حماس وتمرد وثورة على أفكاره السابقة (٣) .

٧ - يقول الاديب الروسى الكبير تولستوى (١٨٢٨ - ١٩١٠ م) « ان أهم حادث فى حياة الانسان هو اللحظة التى يبدأ فيها بإدراك ذاته وجوهره ؛ ونتائج هذا الحادث قد تكون خصبة وقد تكون مريعة ضارة » (٤) .

٨ - يقول الفيلسوف الكبير هيجل (١٧٧٠ - ١٨٣١ م) : « على كل فرد ذى مواهب أن يبدأ بأن يفنى نفسه فى شخص رجل عظيم ان كان يريد حقا أن يدرك ذاته ، ويستخدم قواه على الوجه الصحيح » (٥) .

ثالثا - المرحلة الثالثة : ويبدو أنها قد حدثت لقلة من العباقرة ، الثابت منهم - كما سيتضح فيما بعد - اثنان ، هما : نيتشه وباسكال . والكثير من العباقرة لم يتذوقوا حلاوتها ، فهى شئ فوق التصور ، ويمكن اعتبارها أرقى المراحل التى يمكن ان يصل اليها العقل البشرى فى تطوره نحو الكمال . وفى محاولة قاصرة منا لتحديدنا نقول :

١ - هى مرحلة «الولادة الثالثة» .

٢ - هى مرحلة «الاكتشاف الثانى للوجود» .

٣ - هى قمة «معرفة النفس» باعتبار أن معرفة النفس تشمل المرحلتين : الثانية والثالثة معا . والمعلومات «الميدانية» التالية المستخرجة من الكتب تعتبر بمثابة «برقيات التأييد» ، وهى شهادة لا بد منها ولا غنى عنها :
اولا - يقول الامام المقتول السهروردى

(١١٥٣ - ١١٩١ م) : « ورد عن عيسى صلوات الله عليه قوله : «لن يلج ملكوت السماوات من لم يولد مرتين» ، فبالولادة الأولى (أى الجسدية ، ويسمئها الكاتب الولادة الطبيعية) يصير له ارتباط بعالم الملك . وبهذه الولادة (أى الثانية ، ويسمئها الكاتب الولادة المعنوية) يصير له ارتباط بعالم الملكوت . والملك ظاهر الكون ، والملكوت باطن الكون . وصرف اليقين على الكمال يحصل فى هذه الولادة . وبهذه الولادة يستحق (الإنسان) ميراث الانبياء » (٦).

لحظة الإنطلاق !

ثانيا - الفيلسوف الفرنسى الكبير جان بول سارتر (١٩٠٥ - ١٩٨٠ م) يطلق على المرحلة الثانية : لحظة اكتشاف الوجود : أو لحظة الانطلاق من الكينونة الى الوجود : وهذا وصفه لما حدث له : «كنت أجلس حانى الظهر منكس الرأس ، وحيدا فى مواجهة هذه الكتلة السوداء المعقدة ، وهى جامدة تماما وتبعث الذعر فى قلبى ، ثم ألم بى فجأة هذا الالهام ، وقبل لم أحس قط بمعنى كلمة : «وجود» كإحساسى بها الآن : اذ كنت كالأخرين . ان «الوجود» يتخفى عادة ويخبى نفسه ، فهو هنا ، وحولنا ، وفينا ، وهو نحن ، ولا نستطيع لسه ، واذا كنت اظن اننى افكر فيه ، تبين لى اننى لم «أكن» أفكر شيئا» فقد كان رأسى خاليا تماما ، أو كنت أفكر بالتبعية . هذا كله كان يحدث على سطح الأشياء ، وفى قشرتها الخارجية . ثم

اليك ما حدث : رأيت فجأة كل شئ وكان ذلك جليا كالنهار . لقد كشف الوجود النقاب عن وجهه فجأة وتخلى عن سيرورته اللامبالية وأضحى لُحمة الأشياء نفسها ، وأعماق كل شئ أضحى مغرقة بالوجود » (٧).

ثالثا - الفيلسوف الوجودى الكبير سورين كيركجارد (١٨١٣ - ١٨٥٥ م) : - هذا جون فولكبييه يصف لنا ما حدث له - قائلا : «ثم ابتعد كيركجارد عن طريق الغواية وهجر مواطن الشبهات اثر اكتشاف غامض أثار فى نفسه ما سمي : «هزة كبرى» وقد حددها كيركجارد بدقة : يوم التاسع عشر من شهر أكتوبر ١٨٣٨ . الساعة العاشرة صباحا . ومنحته هذه «الهداية» لحظات من الفرح تعديل فى قوتها قوة قلقه العام » (٨) .. وهذا يعنى ان التحول حدث له وعمره ٢٥ سنة .

رابعا - الاديب الألمانى الكبير يوهان جوته (١٧٤٩ - ١٨٣٢ م) حدث له التحول «الأول» بمدينة ستراسبورج عام ١٧٧١ (٩) .. أى عندما كان عمره ٢٢ سنة .

الفيلسوف الفرنسى الكبير رينيه ديكارت (١٥٩٦ - ١٦٥٠ م) حدث له التحول «الأول» فى العاشر من نوفمبر ١٦١٩ (١٠) .. أى وعمره ٢٣ سنة .

الناقد الكبير أرنست رينان (١٨٢٣ - ١٨٩٢ م) حدث له التحول «الأول» عام ١٨٤٥ (١١) .. أى وعمره ٢٢ سنة .

الشاعر الايطالى الكبير جيا كومو ليوباردى (١٧٩٨ - ١٨٣٧ م) حدث له التحول عام ١٨١٩ (١١) .. أى وعمره ٢١

سنة .

الأديب الروسى الكبير تولستوى حدث له التحول متأخرا عام ١٨٧٤ (١١) اى وعمره ٤٦ سنة.

الفيلسوف الألمانى الكبير فريدريك نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠ م) حدث له تحول أول عام ١٨٦٥ (اى وعمره ٢١ سنة) وحدث له تحول ثان عام ١٨٨١ (اى وعمره ٣٧ سنة) وحدث له أخيرا تحول ثالث وكان طفرة عدمية تدهورية عام ١٨٨٩ (اى وعمره ٤٥ سنة) تدهور فيها ذكاؤه الى ذكاء طفل فى السابعة من عمره . وامضى الإحدى عشرة سنة الباقية من عمره فى المستشفى (١٢)

خامسا - الفيلسوف الكبير باسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢ م) حدث له التحول الأول عام ١٦٤٦ وعمره ٢٣ سنة . وحدث له التحول الثانى عام ١٦٥٤ وعمره ٣١ سنة . والتحول الثانى اتصف بأنه «العودة الى الدين» . وقد ترك مستندا مهماً بخط يده حدد فيه بدقة تاريخ التحول الثانى يوم الاثنين ٢٣ نوفمبر ١٦٥٤ من الساعة العاشرة والنصف مساء الى الثانية عشرة والنصف وأهم ما فى المستند جملة «أيها الآب العادل : ان كان العالم لم يعرفك ، فأنا قد عرفتك» وقد افتح هذا المستند بكلمة «نار» أى شقاء وعذاب وقلق وختمه بكلمة «فرح» اى طمأنينة وسعادة وسلام (١٣)

سادسا - الأديب الفرنسى الكبير توماس كارليل (١٧٩٥ - ١٨٨١ م) : هذا وصفه لما حدث له : «شعرت كأن نيرانا

حارقة قد غمرت أعماقى واذا بى قد نفضت عنى - الى الأبد - هذا الخوف المقيت ، وبدأت أشعر بقوة عجيبة خارقة، قوة مجهولة ، وكأنى روح مطلق، أو كأنى إله قدير . فى تلك اللحظة بدأت أشعر أننى أصبحت، رجلا . ولست أقول أن الشقاء لم يعد شقاء، ولكننى أصبحت أستطيع أن أحتقره، وأن أنظر من خلاله» (١٤)

سابعا : الفيلسوف العربى الكبير ابن طفيل (١١٨٥ م) : هذا وصفه لما حدث له: «لقد حرك منى سؤالك خاطرا شريفا أفضى بى - والحمد لله - الى مشاهدة حال لم أشهدها من قبل . وانتهى بى الى مبلغ هو من الغرابة بحيث لا يصفه لسان، ولا يقوم به بيان، لأنه طور غير طورها، وعالم غير عالمها . غير أن تلك الحال - لما لها من البهجة والسرور، واللذة والحبور لا يستطيع من وصل اليها، وانتهى الى حد من حدودها، أن يكتم أمرها أو أن يخفى سرها، بل يعتريه من الطرب والنشاط، والمرح والانبساط، ما يحمله على البوح بها، مجملة دون تفصيل. وان كان من لم تحذقه العلوم ، قال فيها دون تفصيل، حتى ان بعضهم قال فى هذه الحال : «سبحانى ما أعظم شأنى» . وقال غيره: «أنا الحق» . وقال غيره: «ليس فى الثوب غير الله» .. (١٥) وهذا يعنى أن ابن طفيل يرى أن موهبة أصحاب هذه الدعاوى كانت مقصورة، ولم تصل بعد الى لب الحقيقة .

ثامنا - حجة الاسلام الامام أبو حامد الغزالى (١٠٥٩ - ١١١١ م) يصف بالشعر

ما حدث له، قال :

بدا لك سر طال عنك اكتتامة ..

ولاح صباح كنت أنت ظلامه .

فأنت حجاب القلب عن سر غيبه ..

ولولاك لم يطبع عليك ختامه .

فإن غبت عنه حل فيه ، وطنبت .

على منكب الكشف المصون خيامه .

وجاء حديث لا يمل سماعه ..

شهى الينا نثره ونظامه (١٦)

«بدا لك» : يخاطب ذات نفسه . «فان غبت

عنه» : أى رن غبت يا نفسى عن قلبى .

«طنب» : أى خيم وأقام وسكن .

تاسعا - الفيلسوف الاسلامى الكبير

ابن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٦م) يصف بالشعر

ماحدث له، يقول:

هبطت اليك من المحل الأرفع

ورقاء ذات تعزز وتمنع

محجوبة عن كل مقلة عارف

وهى التى سمرت ولم تتبرقع

سجعت ، وقد كشف الغطاء فأبصرت

ماليس يدرك بالعيون الهجّع (١٧)

«الورقاء» : الحماسة ، ويرمز بها الى

موهبة .

عاشرا - الشاعر الصوفى الكبير ابن

الفارض (١١٨١ - ١٢٣٤م) يصف بالشعر

ما حدث له، قال :

وإن خطرت يوما على خاطر امرئ

أقامت به الأفراح وارتحل الهم

يقولون لى صفها ، فأنت بوصفها

خبير ، أجل عندى بأوصافها علم

صفاء ولا ماء ، ولطف ولا هوى

ونور ولا نار ، وروح ولا جسم (١٨)

حادى عشر - الرائد الصوفى الكبير

محيي الدين بن عربى (١١٦٥ - ١٢٤٠م)

الموافق (٥٦٣ - ٦٣٨ هـ) قال يصف ما

حدث له :

أنا فى عباد الله روح مقدس

كمثل الليالى روحها ليلة القدر

ولا أتانى «الحق» ليلا مبشرا

بأنى «ختام الأمر» فى غرة الشهر

علمت الذى قلنا ببلدة تونس

بأمر إلهى أتانى فى «الذكر».

أتانى به فى «عام تسعين» شربنا

بمنزل تقديس من المهم والفكر (١٩)

يسريد ان يقول بأنه مميز بين

الرجال ، كتميز ليلة القدر عن بقية

الليالى . وقوله «مبشرا بأنى ختام الأمر»

يعنى مبشرا بالتغير الذى حدث له وأدى

به الى أن يعلن انه قد اصبح احد أولياء

الله .. ولقد حدد تاريخ حدوث

ماحدث له تحديثا دقيقا قائلا انه حدث

ليلا ببلدة تونس أثناء ممارسته لحلقة من

«الذكر» فى غرة الشهر من عام تسعين ،

اى عام ٥٩٠ هـ وكان عمره وقتئذ ٢٧

سنة.

المراجع

- بالصناديقية بالأزهر ، عام ١٩٧٩ .
- ١٤ - محيى الدين بن عربى : « ديوان ابن عربى » ، مطبعة بولاق بالقاهرة ، ١٨٥٥ .
- إحالات علي المراجع :
- (١) المرجع رقم ٣ ، ص ٤٥ .
- (٢) المرجع رقم ١ فى مقدمة الكتاب .
- (٣) المرجع رقم ٤ ص ٤٥ .
- (٤) المرجع السابق ، ص ٤٤ .
- (٥) المرجع السابق ، ص ٥٢ .
- (٦) المرجع رقم ٥ ، الباب العاشر ، فى شرح رتبة المشيخة .
- (٧) المرجع رقم ٦ بالمقدمة ص ٥١ .
- (٨) المرجع السابق ، ص ١٤٣ .
- (٩) المرجع رقم ٤ ، ص ٤٥ .
- (١٠) المرجع رقم ٧ ، بالمقدمة .
- (١١) المرجع رقم ٤ ، ص ٤٦ .
- (١٢) المرجع السابق ، ص ٤٥ .
- (١٣) المرجع رقم ٨ ، بالمقدمة ، ص ٩٦ .
- فكذلك بالمرجع رقم ٢ ، بالمقدمة ص ٦ - ١٠ .
- (١٤) المرجع رقم ٩ ، ص ١٣٨ - ١٥٢ .
- (١٥) المرجع رقم ١٠ ، بالمقدمة ص ٢ .
- (١٦) المرجع رقم ١١ ص ١٢٨ .
- (١٧) المرجع رقم ١٢ ، ص ١٤٧ .
- (١٨) المرجع رقم ١٣ ، ص ١١٠ .
- (١٩) المرجع رقم ١٤ ، ص ٣٣٢ .
- 1- Quintessence of iibhism, by G.B. Shaw lodon.
- 2- Slected thoughts of Blaise pascal , london
- ٣ - دكتور زكريا ابراهيم : « مشكلة الانسان » ، القاهرة ١٩٦٥ .
- ٤ - دكتور عبد الرحمن بدوى : « نيتشة » القاهرة ١٩٥٦ .
- ٥ - الامام السهروردى المقتول : « عوارف المعارف » ، القاهرة ١٩٣٩ .
- ٦ - جون فولكويه : « هذه هى الوجودية » ترجمة عينانى ، بيروت ١٩٣٠ .
- ٧ - رينيه ديكارت : « مقال عن المنهج » ، ترجمة محمود الخضرى ، القاهرة ١٩٣٠ .
٨. - نجيب بلدى : « باسكال » ، دار المعارف بالقاهرة .
- ٩ - توماس كارليل : « فلسفة الملابس » ، ترجمة طه السباعى ، القاهرة .
- ١٠ - ابن طفيل : « حى بن يقظان » ، القاهرة ١٩٠٩ .
- ١١ - الامام أبو حامد الغزالى : « فرائد اللائىء » ، رسالة روضة الطالبين وعمدة السالكين .
- ١٢ - الشيخ الرئيس ابن سينا : « الاشارات والتنبيهات » ، تحقيق سليمان دنيا ، القسم الأول ، القاهرة ١٩٦٠ .
- ١٣ - شرف الدين بن الفارض : « ديوان ابن الفارض » ، مكتبة القاهرة

أبليس... معبود الخائن

بقلم : محمود قاسم

يحب الناس هذا النوع المثير من الحكايات ، والدليل ذلك الكم الهائل من الكتابات التي تتبع موضوع « عبدة الشيطان » في الصحف والمجلات في الشهر الماضي ، وأغلب الظن أنه سيبدأ ، هذا الشهر ، صدور كتب يصوغها هؤلاء الكتاب الذين يستفيدون جيداً من مثل هذه الأحداث ، للإسراع بنشر ما يسمى بالمقال الصحفي الطويل الذي ينفع نشره في كتاب .

ويراجع أهم روايات عبدة الشيطان التي نشرت طوال السنوات التسع التي سبقت صدور الكتاب باللغة العربية .

من هذه الروايات « طفل روز ماري » لايرا ليفين ، و « طارد الأرواح الشريرة » لويليام بيتر بيلاتي .

ولم تكن هذه الروايات الأدبية سوى الخطوات الأولى في سلسلة ضخمة من الروايات جمعت بين ظواهر معاصرة عنيفة ، وغريبة ، ليس فقط عن عبادة الشيطان ، بل عن الظواهر الخفية ، والتقمص والسحر ، وقد تخصص كتاب بأعسينهم في تأليف هذا النوع من الروايات ، لم تترجم رواية واحدة لهم حتى

بدا الناس مذهولين لما يقرأونه ، وقد عكس هذا من جديد مسألة عدم المعرفة بما يدور من حولنا ، وأن الناس لا تقرأ ما يتعلق بالثقافة والإبداع ، واننا نعيش في واد معزول تماماً عن العالم ، حتى إذا نفذت منه فتحة ، أطلقت هواءها الملوث ، أو النقى على عقولنا ، لانستطيع قط مواجهتها ، وكل ما نفعله هو الدهشة .

« عبدة الشيطان » . ظاهرة أدبية حديثة مولودة في الولايات المتحدة عام ١٩٦٦ ، ويعرفها القراء العرب الذين قرأوا كتاب « نماذج من الرواية العالمية » لحمد الحديدي المنشور في كتاب الهلال عام ١٩٧٥ ، حيث اختار الكاتب أن يسجل



الدين بريستين وليندا بلير في « طارد الأرواح الشريرة »

نرجع اليها في مقالنا هذا مطبوعة عام ١٩٧٤ ، وهي الطبعة الخامسة ، وللقارئ أن يتصور عدد الطبوعات التي صدرت من الرواية حتى الآن ، باعتبار أن السينما قد تهافتت عليها وقدمتها في ثلاثة أفلام باللغة الاثارة حصدت أيضا ما حصده هذه الطبوعات من إيرادات

كاتب لبناني .. في العراق

ومثلما كان « كتاب الهلال » هو أول من قدم رواية « طارد الأرواح » ، فان مجلة الهلال هي أول من قدم كاتبها ويليام بيتر بيلاتي الى القارئ العربي عام ١٩٦٣ ، حين نشر سعد الدين توفيق مقالا عن

الآن الى اللغة العربية ، وهم في صدارة مبيعات الكتب منذ ربع قرن كامل ، وحتى الآن ، وعلى رأسهم بالطبع ستيفن كنج الذي تحدثنا عنه في الهلال أكثر من مرة . مثل هذه الكتب تجد قبولا منقطع النظير لدى القارئ الغربي ، وتتفوق على كل المادة المكتوبة في كل أسواق الكتب ، فعلى سبيل المثال فان رواية « طارد الأرواح الشريرة » أو Exorcist قد صدرت في ثلاثة أعوام متتالية لدى أكثر من أربعة ناشرين ، وهي ظاهرة غير مألوفة لدى سوق النشر الغربي ، في كل طبعة منها كان القراء يستوعبون أكثر من مليون نسخة ، وذلك باعتبار أن النسخة التي

إبليس.. معبودى الخائن

والشيطان فى هذه الرواية يأتى الى الناس ، ويحاول اثبات قدراته أمامهم ، فهو الذى يتقمص طفلة صغيرة فى الثانية عشرة من عمرها ، هذه الفتاة فى حاجة اليه ، باعتبارها تعيش فى ظروف اجتماعية قاسية ، تعاني من الوحدة ، والحرمان الوجدانى .

والفتاة اسمها ريجان ، هى ابنة للممثلة الشهيرة كرستين ، المطلقة من زوجها ، جاءت الاثنان للإقامة فى منزل قريب من جامعة جورج تاون ، حيث تمثل الأم فيلمها الجديد هناك ، والمنزل الذى اختارته كرستين للإقامة يبدو أشبه ببيوت العرب فى أفلام السينما .

والجدير بالذكر أن بيلاتى قد صرح ذات يوم بأنه استوحى هذه الرواية من قصة حياة الممثلة شيرلى ماكلين ، وأن جزءا غالبا من الأحداث حقيقى ، وليس خياليا ، وفى هذا البيت تسمع الأم أصواتا غريبة تأتي من غرفة ابنتها ، كما أن ظواهر غير مألوفة تسود المنزل ، كان تسمع أصوات فنران ، أو يسود جو جليدى ، غرفة ريجان ، وأن الصغيرة تمشى أثناء النوم .

وقد اختار بيلاتى أن تكون الأحداث قريبة من جامعة جورج تاون ليسخر من العلم مثلما يسخر من العقيدة متمثلا فى

رحلة أم لبنانية للهجرة الى الولايات المتحدة ، وعرفنا من المقال المنشور أن الاسم العربى للكاتب هو «بلاط» . وقد ظل مغمورا حتى استوعب تماما ذوق القارئ الغربى ، وكان يكفيه نشر رواية واحدة مثل «طارد الأرواح» وأن يظل أسيرا لها طيلة حياته ، فيكتب السيناريو للأفلام التى اقتبست عنها «طارد الأرواح» الشريرة لويليام فريديكين ١٩٧٤ ، «الهرطقى» لجون بورمان ١٩٧٧ ، ثم قام بنفسه بإخراج الجزء الثالث عام ١٩٩١ .

وبيلاتى هو الكاتب المسيحى الوحيد الذى كتب هذا النوع من الروايات ، أما بقية الأسماء فهم من اليهود المتعصبين مثل ايرا ليفين ، ودافيد سلتزر صاحب رواية «النذير» ، وستيفن كنج صاحب عشرات الروايات منها «كارى» ، و«اشراق» ، و«هو» ، وآخرين .

وفى بداية روايته «طارد الأرواح» يأتى رجل دين الى شمال العراق من أجل دراسة ظاهرة الشيطان فى منطقة بين كركوك والموصل ، وفى البداية هناك اشارة الى أن الانسان يتجه الى الشيطان ، عندما يفشل فى تفسير الظواهر الملموسة أمامه فى الحياة ، وعندما يعجز الطب عن الوفاء بقدراته على الشفاء أو العلاج .

مفتوحة ، انها نافذة ابنتها ريجان ، ولأنها قد فشلت فى تشخيص حالتها من خلال الطب ، كما تأكدت أن ما يحدث قريب مما عرفته وسمعتة عما يحدث فى كنيسة عبدة الشيطان ، فانها تطالع العديد من الكتب حول التقمص ، وتستعين بمنوم مغناطيسى للتعرف على ما يدور فى أعماق الصغيرة ، التى تقول : « شخص ما يسكن فى داخلى ، انه يحتلنى ، يؤذنى ، ويؤلمنى ، فأنقذونى منه » .

ثم فجأة يتغير صوتها ، وتنطق بالعبارات البذيئة ، وتلمع عيناها ، وتخرج لسانها فيبدو على شكل أفعى ، وتتبدل ملامحها الى الذئبة ، وتتحرك أمام المنوم المغناطيسى ، وتكشف عن قوة جبارة تستبد بها ، يمكنها أن تحطم أى شىء يعترضها ، كما نعرف أنها تستمنى عن طريق الصليب المقلوب .

وأمام فشل الطب فى مواجهة وعلاج الفتاة ، ثم التنويم المغناطيسى ، لا تجد الأم سوى الرجوع الى رجل دين ، يعمل أستاذا بجامعة جورج تاون ، حيث يدرس الطب النفسى ، اذن فنحن أمام رجل يمثل العلم والدين معا ، اسمه الأب داميان ، وهو ذو قدرات على التعامل مع الشيطان ، خاصة حين يتقمص أجساد البشر ، ويؤمن بأن ، حسب الأديان السماوية ،

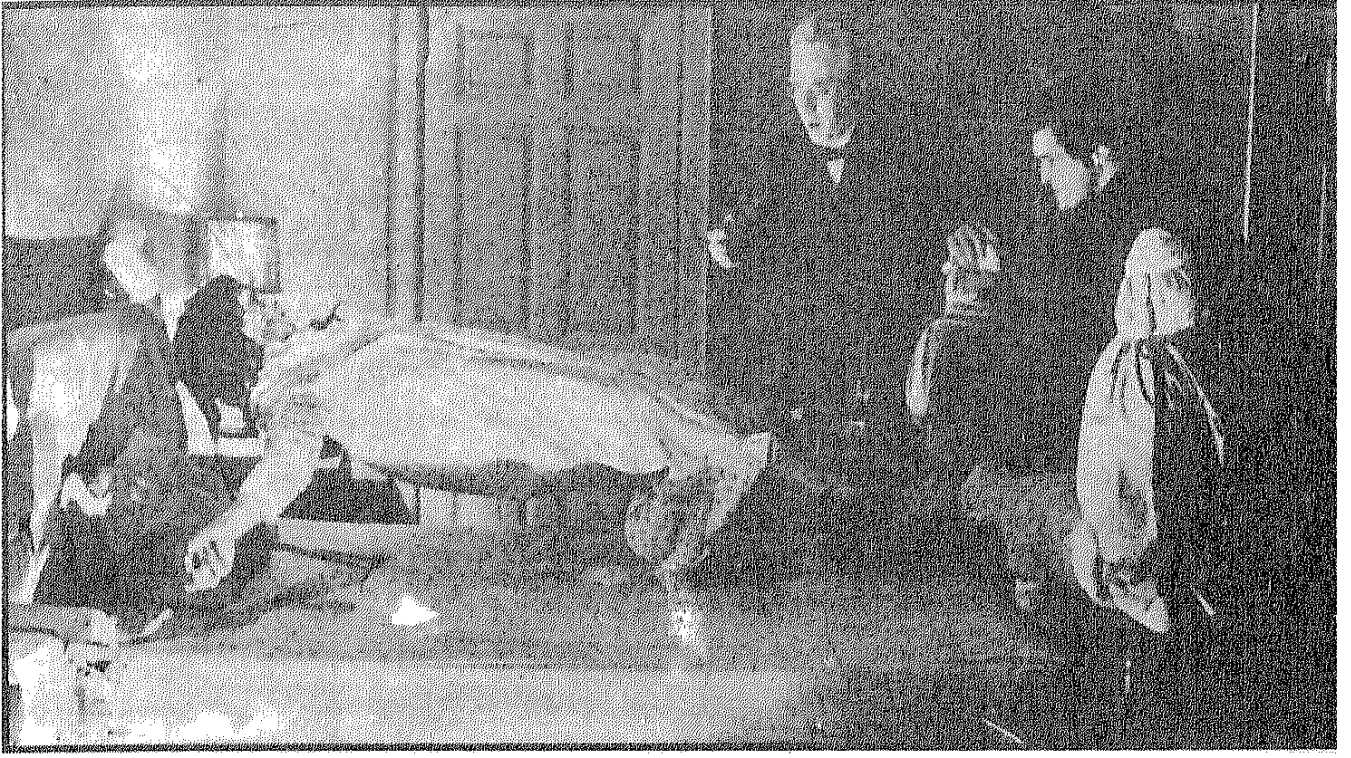
سلوك الشيطان الذى تقمص ريجان ، هذا الشيطان يبدأ فى الاعلان عن نفسه حين تقيم الأم حفل عشاء تدعو اليه صديقها المخرج بيرل ، ورائد الفضاء جو ، وآخرين ، ويدور أثناء العشاء حوار حول عبدة الشيطان فى احدى الكنائس المجاورة ، فالمذبح ملئ بالقمامة ، وتمثال العذراء مدنس ، ووسط الحديث عن طقوس عبدة الشيطان ، تخرج الطفلة الرقيقة ، وقد انقلبت عيناها الى الداخل فتسبب الجميع بأفزع وأدنى الشتائم ، وتخبر رائد الفضاء أنه سيموت فى الفضاء ، وتهدد عشيق أمها المخرج بيرك ثم تعود الى غرفتها وعليها نفس الغلالة الرقيقة .

عبارات بذيئة من طفلة واستمناء

وبالفعل ، فان رائد الفضاء يموت فى رحلته التالية الى أعلى ، ويموت المخرج بطريقة بالغة البشاعة حيث يتم العثور عليه أسفل نافذة ريجان ، ليلا ، وقد التوت رقبتة الى الخلف بدرجة ٣٦٠ درجة ، وتدل القرائن أن القاتل هو شخص بالغ القوة ، وأن أسلوب «لوى» الرقبة لا يتم سوى لضحايا الشياطين ، مثلما تذكر الكتب القديمة .

وتدرك الأم أن شيئا ما وراء ابنتها ، فقد كانت النافذة التى سقط منها المخرج

إبليس..معبودى الخائن



كاهنان وطفلة وشيطان فى الجسد

ريجان أمامه بأنها هى التى قتلت المخرج ، لأنه كان يمثل فاصلا بينها وبين أمها .
ويقرر الأب داميان (وهو اسم يعنى الشيطان) أن يستعين بقس آخر هو كراس ، باعتباره أكثر كفاءة فى طرد الشيطان من جسد المتقمص ، وهذا الكاهن سبق أن واجه نفس الشيطان فى مرات عديدة ، فما أن يدخل البيت ، حتى يظهر الشيطان ، ويملا البيت بكل وسائل النفور، وعلى لسان ريجان ، يروح الشيطان يذكر كراس بماضى أمة ، فهى امرأة فقيرة كانت تتمنى أن يدرس ابنها

الشيطان موجود ، ويتقمص العباد .
ويحكى لنا بيلاتى عن ثقافة الأب داميان ، ويذكر مقاطع من الانجيل عن طرد الشياطين من أجسام البشر ، فرجل الدين ، والأستاذ الجامعى ، يعرف أى خطورة فى « طرد » الشيطان ، لأن هذا سيؤذى الضحية ، وفى نفس الوقت سيتقمص ضحية جديدة .

ويرجع الكاتب الى الكتب القديمة ، والتوراة للتأكيد على وجود الشيطان ، وطاردى الأرواح الشريرة ، لذا فداميان سرعان ما يفهم طبيعة المرض ، وتعترف

الطب ليودعا الفقر معا ، وعلى لسان ريجان أيضا يتكلم المخرج المقتول عن ملابس قتلته على يد الصغيرة ؛ فبأصابعها الرقيقة التي اكتسبت قوة الشيطان ، تم لوى الرقبة الى الخلف والقاؤه أسفل النافذة .

موت .. رجل دين

ويجد كراس نفسه أمام عدة أطراف يجب مواجهتها ، فهو لا يود اذاء الصغيرة ، وهو يجابه الشيطان ومن جديد يكتشف كراس أنه عاجز عن مواجهة هذا الشيطان ، فكل طارد أرواح شريرة قدرات خاصة لا يتعداها ، ويستعين بزميله الأب ميرين الذى يعيش فى الموصل، ويقول الكاتب ان فكرة طرد الشيطان قد سبقت المسيحية ، منذ الحضارات الآشورية ، والآرامية ، والكلدانية ، وان قدماء المصريين كانوا يطردون الشياطين بمثل هذه التعزيمة ، «أخرج من هنا ، يا من أتيت من الظلام ، يا صاحب الأنف المعقوف والوجه المعكوس للخلف ، هل جئت لتؤذى طفلى ، لن أسمح لك » .

ويقول ميرين للأم كرسيتين حين يأتى للبيت ، ان الشيطان يسعى الى توسيع دائرة أتباعه ، وانه بالغ القوة ، وهدفه هو أن يفقد البشر القدرة على الحب ، والايمان بالقيم ، ولذا فان المواجهة مع

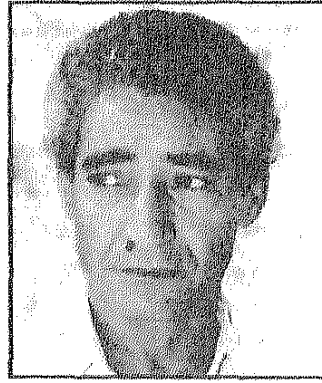
الشيطان تأتى بالايمان ، وليس بالعلم ، ولأن الأب ميرين يعرف حيل الشيطان ، فانه يعتمد عدم الدخول معه فى حوار ، لأن الشيطان يحاول تشكيك من يحاوره فى أفكاره ، وتدور بين الاثنين مساومة لإخراج الشيطان ، وتبعا لشدة المواجهة يغلب ابليس الأب ميرين ، ويقتله ، مما يدفع بالأب كراس الى الدخول فى مواجهة أكثر شراسة تنتهى هى الأخرى بقتل رجل الدين على يد الشيطان بنفس الطريقة التى مات بها المخرج ، وأيضا بخروج ابليس من جسد ريجان .

ورواية بيتر بيلاتى تعتمد على المعرفة، والاقناع ، والتناقضات ، ومن هنا تأتى أهميتها ، فلسنا أمام رواية عن التخويف، والمخلوقات الشريرة التى تؤذى الانسان ، فمن الكتب السماوية يستند الى وجود ابليس ، ومن الكتب القديمة يؤكد أن عبادة الشيطان ، وتقمصه لأجساد بعض البشر يسبقان ظهور الأديان السماوية ، وأن الصراع البشرى- الابليسى قديم منذ بداية الخليقة .

وقد فتح بيلاتى بذلك باب الحديث عن عبادة الشيطان لأدباء آخرين ، وكان ستيفن كنج أكثر من قدم طقوس عبدة الشيطان فى أكثر من سبعين رواية حققت له حتى الآن ثروة تقدر بمليارى دولار .



ص ١٥٣



ص ١٤٦

كتب

مختارات الأبنودي

تطرح تجربة الأبنودي عدة قضايا إشكالية، لعل أهمها التناص مع العناصر الفولكلورية شديدة التنوع، خاصة الفولكلور الجنوبي من مربعات/ وأوات ومواويل وسير شعبية خاصة السيرة الهلالية، بل ستتضح انحيازات الأبنودي ورغبته في تبني قيم وعادات وأعراف الجماعة الشعبية، انه ينصب نفسه شاعرا شعبيا دون ان تنتخبه الجماعة للتعبير عنها ولها وبها، لم يستطع الأبنودي أن يدرك ان الجماعة بقدرتها علي الانتقاء تعرف شاعرها، وترشحه ليكون وعيها المستوعب لخبراتها القيمية والفنية، واعتقد ان الأبنودي بشعره ووعيه يختلف عن وعي الجماعة الشعبية التي فارقها بثقافته ورؤاه التي تنتمي الي ذات تعي اختلافها عن الجماعة الشعبية..

«أنا صوتي مني وأنا ابن ناس فقرا / شاعت ظروفني اني اكتب وأقرأ / فباشوف وبأعني / والفقرا باعيتيني / قبلن ما أقول قوله / اتأكدوا انه صوتي وصدر مني / انا مش عميل حد / انا شاعر / جاي من ضمير الشعب» - (قصيدة : سوق العصر ص ١٦٣)

إن نص الأبنودي استطاع ان يعقد وشانج قربي بينه وبين نص الشاعر الشعبي وبالتالي الجماعة الشعبية، فمعظم قصائد الأبنودي التي حققت تواصلا مع جمهورها كانت مبنية علي

من الهلالة إلى الهلالة

سـيـيـنـها
كـتـب
مـسـرح
تـلـيـفـزـيـون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقـد
مـجـلـات
شـعـر

تواصل شفرته الخاصة وشفرة الشاعر الشعبي (لغته - قيمه الجمالية - مضامينه ومعتقداته وتقاليده أحيانا) لذا لن يجد القاريء أو المستمع لمعظم قصائد الابنودي مفارقة صارخة أو خروجاً ينفلق علي فهم الجماعة الشعبية.

إن الابنودي شاعر من طراز الشعراء / المستشرقين / الحكماء الذين ينتظرون الاحداث الجسام ليعبروا عنها، انه شاعر الوطن الذي تنبأ له وقال فيه حكمته (ساعات أقول الحكمة ما يقولهاش نبي) ، وهو شاعر يحلم بالتغيير، ويؤمن بالدور الاجتماعي الفاعل للشعر، حتي انه يتمني علي نفسه ان يكتب شعرا يغير وينعش الغلاية.

«نفسى اكتب كتابه / تجيب طوبه في بابه / تمسح ريش البلابل / وتنعش الغلاية / تحاور البحور» / وتنطق السحابة (قصيدة الكتابة) ص ٢١١

ولأن معظم قصائد الابنودي تقدم عالما كتليا، لا تشغله التفاصيل التي تخص المكان أو الشخص، وان شغلت القصيدة ببعض التفاصيل فسيكون ذلك من قبيل تفصيل المجل، فالتفاصيل في معظم نصوص الابنودي - عدا بعض القصائد - لاتستدعيها التجربة الانسانية ، بل هي تفاصيل تقنية، وتتحول الشخص بتفاصيلها الي اشخاص عامة او الي مثال حلمي مبتغي، وتعتمد قصيدة الابنودي آليات بنائية في تركيب النص - تسهم في تعميق الرؤية الكلية التي سادت في اشعار شعر العامية في الستينات - مثل : الصورة العامة التي تحول انسانها الي (مثال) أو الي (حلم) ، وحتى حينما تستدعي المكان بتفاصيله ينداح في كتلية الصورة، فقصائد الابنودي تصوغ العالم في كلية، وتنداح الموتيفات الخاصة التي تمثل بؤرة التذكر في العام الذي يمثل الرؤية اي السقف الايدولوجي الذي يسحب الشعر من «قفاه» الي سلة السياسي والعقائدي ولعل قصيدة «اعلان» تؤكد أن الابنودي يدرك تماما ويعي ان دور قصيدته لم يعد هو تشوير الجماهير ، لذا ألتزامن معه في بحثه عن لغة خاصة لم يكتبها في قصائده بعد

«أعلن عن موت الرمز / أعلن عن سرقة لغتي الخاصة / وبتعرية جسمي الخاص / للبدن الخاص / أعلن عن طلبي لعورة جديدة / بعد الكشف الكامل عن عوراتي / أبحث عن لغة أخرى» / (قصيدة : اعلان ص ١٤٤)

من الهلال إلى الهلال

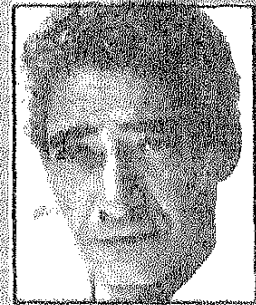
إن تجربة الأبنودي لا تتخلي بل تستمسك بتراثها خاصة الشعبي منه، لذا سيواجه قاريء هذه القصائد تنوعات كمية وكيفية من الموتيفات الشعبية Motifs لا تكاد تخلو منها قصيدة وتصنع هذه العناصر تحاورا مع نصه ليعلن عن كون النص لا ينشأ في فراغ، وإنما هو حوار مفتوح علي نصوص آخر، ومن ثم فانه يحاول الحلول محلها أو إزاحتها من مكانها أو تثبيت بعضها، وقد يقوم في بعض قصائده بالاجهاز علي رسالة المصدر، لذا سنجد إن الأبنودي يستعيد اشكالا - اثيرة في تراثنا الشعبي - ادبية مثل (المربعات - الموال الخماسي - مفتتحات السيرة) اضافة الي تبني بعض مقولات الجماعة الشعبية ومعتقداتها وذلك لاكساب نصه شعرية «الآخر» المتمثل في الجماعة الشعبية كيما يكتسب مصداقية لديها حين يربط علي أوجاعها من خلال نصوصها

«واحد عم الفوارس / والثاني .. غر خايب / واحد صبي بصبابه / والثاني كهل شايب» (قصيدة الكتابة)

إن الأبنودي يتعامل مع «الحواشي الفولكلورية» والتي تداخلت في نصه علي مستويات عدة منها : مستوي التخمين : أي تخمين اجزاء كاملة من أغنية شعبية أو مثل شعبي .. الخ ومستوي الظلال : أي وجود ظلال فولكلورية ليست واضحة تماما بحيث تستطيع الامساك بها ولكنها تشير الي مصدر بعيد وضمني في أن، وهذا المستوي هو الأكثر نجاحا في قصائد الأبنودي ، إذ أن طبقات الوعي العميقة هي منتجته لا الرغبة في توشية بعض القصائد بالفولكلوري، وسنجد هذا الملمح ينسل في ثنايا الكثير من قصائده ، وهذه المستويات تتدرج تحت ما يسمى بالنصوصية لكنها سترد قارئها الي منطقة مصدرية مدونة كانت أو شفاهية .

إن لغة الأبنودي كمعظم شعراء العامية في الستينات لغة منحازة طوال الوقت لقضية، فهو شاعر فارس وفارس ايماني ينتظر مستقبلا يرسمه في قصائده وقد تنسيه فروسيته، بل ونبوته ذاته بكل جروحها الصغيرة واشيائها الخاصة، ونحن نختلف مع توجه قصائد الأبنودي التي تحمل الايدولوجية فوق عنقها، فالشعر ليس مركبة لحمل الافكار ولا انعكاسا للواقع الاجتماعي ولا تجسيدا لحقيقة مفارقة متعالية، انه مكون من كلمات وليس من موضوعات ، انه تجربة حية مع الذات

عبد الرحمن الأبنودي



تكاشفها وتجلو عنها صداها، تجربة تقدم الشاعر بعده أخرا
يقدم الذات من خلال تقنيات جديدة لا يكون وراءها عقل مؤلف.
وسنلمح في قصائد الابنودي - التي تكاشف الانسان
وتستبطن معارجه وتنزلاته - حسا يحتشد بالتفاصيل
والشخص والاماكن.

«لما ياطلع وامشي في ضل البيوت

احفظ في سورة العنكبوت

وباشوف ولد ناشف كانه راح يموت» (قصيدة سورة

العنكبوت)

وسنظل نحفظ اغنيات الابنودي لأنه شاعر كبير نعرف قدره
وستظل قصائده تحتاج الي دراسات تضيء لنا الجوانب الثرية
في شعر الابنودي.

مسعود شومان

نقد

٣ أيام مع ناقد فرنسي

حول منضدة صغيرة بمركز الهناجر للفنون التقى ستة من
النقاد المصريين بالناقد المسرحي الفرنسي الكبير جورج بانوه،
في لقاء أشبه بمؤتمر صغير حول طبيعة النقد المسرحي استمر
لمدة ثلاثة أيام ، وجورج بانوه هو الناقد الذي حصل على جائزة
النقد الفرنسية ثلاث مرات : الأولى عام ١٩٨٠ عن كتابه عن
بريشت والثانية عام ١٩٨٤ عن كتابه «المسرح .. أبواب الانقاذ»
والثالثة عام ١٩٨٩ عن كتابه المسرح الإيطالي. لم يكن اللقاء
مرتبا له ، فقد جاء بالمصادفة ولكنه كشف عن أهمية أن يلتقي
النقاد المصريون مع غيرهم من نقاد العالم في مثل هذه
اللقاءات التي تشبه لقاءات التعارف واتاحة الفرصة لنقاش
فعال أكثر من تلك التي تتاح في محاضرات وندوات كبيرة
موسعة لاتعم فيها الفائدة وإنما تعم فيها المبارزات النقدية

ويطغى عليها محاولة إثبات الذات أمام ناقد أوربي ، الأمر الذي يجعل من هذا اللقاء «بروفة» للقاءات مماثلة تكون أشبه بالورشة النقدية أو بمجموعة عمل تقوم على بحث نقطة معينة . ولقد كانت النقطة التي دار حولها لقاء «بانوه» هي: الناقد المسرحي، طبيعته ، وحدوده ، ومقوماته. وقد شارك في هذا المؤتمر الصغير منحة البتراوى ومهدى الحسينى ، وناهد عز العرب ، ومحمود نسيم ، وسيد الإمام وكاتب هذه السطور .

جس النبض

فى بداية اللقاء أحسست أن «بانوه» يطرح مجسات نقدية لقياس قوة المجموعة التى يتحدث إليها ، فتحدث عن الفرق بين الناقد الصحفى «وأسماء ناقد من الخارج» والناقد المتخصص «وأسماء ناقد الداخل» ودار النقاش طويلا حول هذه النقطة فى كلام محدود الفاعلية يطرح هموما محلية أكثر مما يطرح رؤية علمية . وذكرنى هذا بلقاء عقد فى الهناجر منذ أربع سنوات بين الناقد والمنظر الكبير فيليب هامون ومجموعة من الروائيين المصريين ، وطرح هامون فى البداية موضوع الصحافة والأدب حيث لاحظ أن الروائيين الحاضرين يشتغلون بالصحافة فسأل هل تؤثر الصحافة على كتاباتهم ؟ ودار النقاش حول هذه النقطة أكثر من ثلاث ساعات انبرى فيها الروائيون للحديث عن تجربتهم الشخصية ، ولم نفذ ولم يفيدوا من الرجل شيئا وخشيت أن يتكرر الأمر هنا، فطرحت عليه سؤالا حول رولان بارت ولوسيان جولدمان ، وقد كتب الاثنان عن راسين ، أين يضعهما؟ أيهما من الداخل وأيهما من الخارج ؟ لم أكن أقصد السؤال فى ذاته وإنما قصدت نقل الحوار الى منطقة أخرى ، هنا تحدث بانوه عن السيميولوجيا والبنوية التوليدية وتصور أن لبارت تأثيرا أكبر علينا من جولدمان كما هو فى أوربا ، لأن بارت بدأ ناقدا مسرحيا «من الداخل» فى مجلة شعبية ، وعندما كتب عن راسين ، كان الفصل المعنون «قراءة راسين» هو أفضل فصوله ، فقد استخدم فيه خبرته القديمة بالمسرح ، وعندما أوضحنا له أن جولدمان أكثر تأثيرا من بارت وأنه تم



كرم مطاوع

تطبيق منهجه البنيوي التوليدي في الشعر والقصة والرواية ،
والمسرح وأنه يدرس في أقسام الأدب بالجامعات والمعاهد
المصرية توقع بانوه أن يكون سبب ذلك أن أعمال جولدمان
الترجمة للعربية أكثر من بارت ، ولكننا أخبرناه أن العكس هو
الصحيح حتى أن كتاب جولدمان الأساسي «الإله الخفى» لم
يترجم حتى الآن ، لم يفهم بانوه! فأوضحنا له أن قوة العلاقة
بين النص والمجتمع التي يقدمها منهج جولدمان يحتاجها
الواقع العربى أكثر من جماليات بارت ، فقال : لقد أفدت من
ذلك رأى كثيرا .

إضاءة كرم مطاوع

كان بانوه قد طرح رأيا غريبا فى معرض حديثه عن بارت
فقال: ليس كل شىء على المسرح قابل للتحليل. فاقترحنا
تخصيص جلسة خاصة لمناقشة ذلك الرأى ، وقبل أن أعرض
لهذه الجلسة أوضح للقارىء بطريقة مبسطة – أرجو ألا تكون
مخلة – معنى السيميولوجيا التى سيدور حولها النقاش .. فهو
علم العلامات، والعلامة هى كل شىء يمثل شيئا آخر غير
نفسه، فالأزياء فى المسرح لاتقصد لذاتها وإنما لتمثل المستوى
الاجتماعى أو البيئة أو الفترة التاريخية .. الخ .. الممثل نفسه
يمثل شيئا آخر هو الشخصية ولايجب أن يمثل نفسه على
الاطلاق ، ولكن الاضاءة – فيما يدل بانوه على رأيه – قد
لاتمثل شيئا آخر وبالتالي لايمكن تحليلها عن طريق علم
العلامات .. وهنا حضرني مثال من كرم مطاوع دلت به على
علامات الاضاءة . ففي الفتى مهران أظلم كرم مطاوع المسرح
تماما بعد جملة معينة ، هى رسالة يرسلها مهران مع أحد
رجاله الى السلطان، وهى «قل له إن عمالك قد طاردوا الصديق
من القلب»، فاعترض الرقيب على ذلك الاستخدام للإضاءة لأنها
تقوم بتحريض المتفرج ! فهى يقينا علامة ! قال بانوه : إن
المثال دال ولكن عندما يكون لديك «١٥٠٠» حركة إضاءة فى
مسرحية تستغرق ثلاث ساعات فكيف يمكنك تحليلها . وهنا
اقتрحت عليه أن تدرس التقنية بوصفها علامة ، فتدخل حركة

الإضاءة مع أدوات أخرى لصياغة جملة مسرحية وقد يحل هذا مشكلة تحليل بعض الأشياء التي لا يمكن تحليلها . فقال إنه أمر يستحق التفكير ، وطلب ترجمة دقيقة لجملة الفتى مهران .

النقد الشفاهى - اليوم الأخير

فى اليوم الثالث طرح بانوه موضوع النقد المسرحى من حيث الفرص المتاحة له فى الصحف والمجلات .. وقال إنها قليلة فى العالم كله . لذا يطرح النقد الشفاهى بوصفه بديلا للنقد المكتوب لأنه يصل الى عدد أكبر ، وفى نقاشنا حول النوعية بلورنا أهمية النقد الشفاهى وخصائصه فقال بانوه إنه مثل المسرح ، فيه اللقاء الحى والرأى المكثف والمقطر ، وقد يتم تعديله أثناء المناقشة عكس الرأى المكتوب الذى يثبت عند كتابته ، ولكن يجب ألا نستبدل هذا بذاك فللنقد المكتوب ميزته وهى بقاءه بينما النقد الشفاهى سريع الزوال، ومع ذلك فقد يكون تأثيره أكبر . واكتشفنا أن للنقد الشفاهى تقاليد راسخة فى مصر . ففى الستينيات كانت مسارح الدولة تعقد الندوات بعد العروض ، وفى الثقافة الجماهيرية اعتماد رئيسى على النقد الشفاهى فى توجيه حركة المسرح بالأقاليم ، وفى البرنامج الثانى برامج مثل ندوة المسرح والسينما ومع النقاد ، وفى التلفزيون برامج للمسرح فى كل قناة، بالإضافة الى برامج المنوعات التى تستضيف النجوم ويكون بها أحيانا كثير من الآراء المهمة، و على الناقد فى هذه الحالة أن يعمل على استخلاص آرائه فى أوضح لغة وألا يلجأ الى الكلام العام المسهب الذى لا يضيف شيئا جديدا . وعليه أن يتعلم كيف يقول الحقيقة والرأى المعلم الذى لا يغضب الفنانين منه فيحترمونه ويؤثر فيهم ، أكثر من لغة الهجوم .

الناقد الصحيح ناقد لا يعود

إن موقع الناقد الصحيح - كما تبلور فى هذه الجلسات الثلاث - هو الناقد الذى لا يغرق فى تفاصيل العملية الفنية ، ولا يبتعد عنها بمسافة كبيرة فى الوقت نفسه ، هو الناقد الذى يعرف أسرار المسرح وفى الوقت ذاته يعرف ثقافة قارئه

وما يحتاجه منه . هو ناقد لديه رؤية عامة عن المسرح والثقافة والحياة عموماً ، لديه مشروع يحدد له ماذا ينتظر من المسرح ، لذلك فهو يتقدم دائماً نحو الآتى ، ولا يقف عند حدود تحليل «الموجود» و«المتاح» بل يقترح دائماً ما ينتظره وبذلك يستطيع أن يقدم لنا المسرح الجديد والمتقدم فلا يعود بنا الى الخلف أبداً .

● حازم شحاتة

سينما

«ناصر ٥٦» وثيقة تاريخية

بعد كثير من المسلسلات التليفزيونية الجادة مثل «القاهرة والناس» ، و«قال البحر» ، و«محمد وأخواته البنات» ، و«ليلة القبض على فاطمة» ، و«أبوالعلا البشري» وغيرها ، وبعد تجارب سينمائية محددة (ثلاثة أفلام فى ربع قرن تقريباً) «١-٢ - صفر» «شقة فى وسط البلد» (١٩٧٧) ، «حب فى الزنزانة» (١٩٨٣) يعود محمد فاضل إلى السينما من إنتاج التليفزيون مع (ناصر ٥٦) لسيناريو وحوار المبدع (محفوظ عبدالرحمن) الذى كتب مؤخراً مسلسلاً هاماً (بوابة الحلوانى) لعله يكون البداية الحقيقية لـ (ناصر ٥٦) حيث يهتم فيه بمسألة حفر قناة السويس والفترة التاريخية بما حفلت به من تناقضات عاصفة والتي شهدت توقيع عقد - اغتصاب - قناة السويس .

يدور الفيلم حول لحظة حاسمة من عمر ثورة ٢٣ يولييه ، تلك اللحظة التى تمتد لقراءة ثلاثة أشهر ابتداءً من مؤتمر باندونج حتى العدوان الثلاثى على مصر. وعبدالناصر يلتف الناس حوله بعد خطبته الشهيرة فى جامع الأزهر والتى أعلن فيها من فوق منبره : سنقاتل .. سنقاتل حتى آخر جندي . ولا شك أن إختيار

أحمد زكى



من الهلال إلى الهلال

هذه اللحظة الحاسمة قد حدد أطراف صراع الفيلم الأساسية :
بريطانيا وفرنسا - دفاعاً عن المصالح الاحتكارية للشركات
الاستعمارية الكبرى - وفلول النظام القديم لما قبل ١٩٥٢ -
وقد التفوا معاً - رغم التناقضات - تحسباً لسقوط عبدالناصر
المريع. - هذا من جهة ، ثم عبدالناصر ونظامه من جهة أخرى .
وقد لجأ كاتب السيناريو (محفوظ عبدالرحمن) إلى اختيار
هذه اللحظة الحاسمة من صعود عبدالناصر وثورته - لحظة
اتخاذ قرار تأميم القناة - كى يبين إن هذا القرار وإن جاء
رداً على عملية سحب تمويل السد العالى من جانب أمريكا
والبنك الدولى إلا أن مسألة تأميم القناة قد ارتبطت منذ البداية
بالاستقلال السياسى والكرامة الوطنية، فليس من المعقول - فى
فكر عبدالناصر - أن يتم الإطاحة بالنظام الملكى القائم ويتم
إجلاء القوات البريطانية المحتلة لمصر لأكثر من سبعين عاماً
وتظل القناة مملوكة للاحتكارات العالمية ، دولة داخل الدولة أو
فوقها بتعبير الفيلم ذاته .

اعتمد السيناريست فى تجسيد هذه اللحظة على التكثيف
الشديد والتخلص من كل الزوائد الدرامية التى قد تشوش أو
تنحرف بدراما الفيلم إلى مسائل فرعية بعيدا عن الصراع
الاساسى ، لذلك هو وإن جاء ببعض التفاصيل الخاصة بعلاقة
عبدالناصر بأسرته (أولاده - زوجته - والده) أو ببعض عاداته
الخاصة (فى التدخين - فى الاستماع لأم كلثوم - طعامه
البسيط المكون من جبن وعيش) - بساطة منزله وإشارات
حسوية لطهارة يده ، أو بذلك الخط الواهى لمشكلة المواطن
الذى فصلته شركة القناة (قبل التأميم) أو اصرار تلك المرأة
العجوز (أمينة رزق) على مقابلاته (بعد التأميم) فهو إنما فعل
ذلك من أجل اضفاء طابع (روانى) على دراما الفيلم من ناحية
وكى يشير إلى ذلك الجانب الإنسانى فى حياة عبدالناصر من
جانب آخر .

محمد فاضل

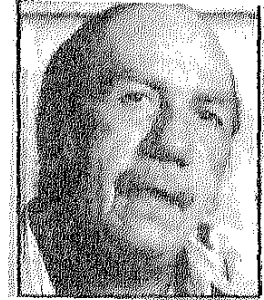


لكن الفيلم وهو يشير إلى ذلك الخاص فى حياة عبدالناصر ،لايفعل ذلك من أجل إبراز تلك الجوانب الخفية غير المعروفة عنه ،كى تكتمل أركان الشخصية (الدرامية) الأساسية فى الفيلم ذلك لأننا لسنا بإزاء دراما تقليدية تعتمد على التصعيد المتواتر لتناقضات الشخصية التى اتخذت القرار المصيرى العظيم فى لحظة تاريخية محددة . وإنما نحن بإزاء (دراما تسجيلية) تعتمد على جانب روائى بمعنى إعادة تمثيل للوقائع التاريخية الفعلية موثقة ومحقة مع تلك اللحظات الخاصة عن عبدالناصر ومسألة الموظف والمرأة العجوز فى تضيفير مع جانب وثائقى (أفلام سينمائية أو تليفزيونية - لوحات زيتية داخل فيلم وثائقى) . وقد استطاع هذا المزج بين الروائى والوثائقى إضفاء قدر من المصدقية والمشروعية على هذه الأحداث التاريخية فى لحظة مهمة من التاريخ الوطنى المصرى .

وبقدر نجاح المخرج محمد فاضل فى عملية التضيفير بين الروائى والتسجيلى الوثائقى هذه (سواء بالتقابل أو بالمفارقة بين مشهد أو مجموعات مشاهد لأخرى) فى نسيج فيلمى واحد متوافق غيرمتنافر (وثائق رد الفعل البريطانى لقرار عبدالناصر تأميم القناة - مشاهد التدمير الفظيعة لمين القناة عام ١٩٥٦) بقدر ما جاءت بعض المشاهد الوثائقية أحيانا غير متسقة مع سخونة اللحظة الدرامية بخصوصيتها (اللحظة الوثائقية لدخول السفينة العملاقة، للقناة بعد إنسحاب المرشدين الأجانب) فلا تؤدى إلى الغرض السينمائى المطلوب والعيب هنا ليس فى اختيار نوعية اللقطة التسجيلية فقط وإنما أيضا فى عدم التوفيق فى دمجها (مونتاجيا وإيقاعيا) مع اللقطات الأخرى بحيث جاءت باردة فأفقدت اللقطات . الأخرى (المتصارعة معها) سخونتها ومعناها تأييدا لقرار التأميم .

ولاشك أن للخبرة الكبيرة للمونتير المخضرم (كمال أبوالعلا) قد أثرت ذلك المزج بين الروائى والوثائقى داخل نسيج

محفوظ عبد الرحمن



من الهلل إلى الهلل

سينمائي ، ساعده فى ذلك اختيار الأبيض / الأسود طابعاً
لونياً خاصاً بالفيلم وذلك كله بتدقيق وبتمهل (ولا نقول البطء
الذى ساد أحياناً بعض المشاهد) أضفى على الفيلم طابعاً
حميمياً عن جزء من ماضى عزيز فى معركة الصراع الكبير بين
عبدالناصر والاستعمار ، ذلك الطابع الخاص الذى ساعد على
إبرازه أيضاً تلك الإضاءة المسطحة والاعتماد على
مصادر الضوء الداخلية فى الغالب . غير إننا لابد أن نفتح قوساً
لنشير إلى أمرين محددين : الأمر الأول هو ذلك البطء الواضح
فى حركة العناصر داخل الكادر بطريقة متناقضة أحياناً مع
محاولة السرد السينمائى ذاته نحو الإسراع لاستخلاص
صراع بين مجموعة مشاهد أو لترتيب وضع درامى صاعد
جديد من بعض المشاهد المتصارعة (حركة فرق الاستيلاء على
القناة والتي من المفترض أن تكون أسرع من لهجة ونبرة
عبدالناصر عند ذكره لكلمة السر (ديليسيبس) خاصة أن بناء
حركة هذه العناصر ذاتها نحو الداخل من يمين الكادر لم يكن
إلا نحو مسافة قصيرة وبدون مقاومة تذكر - ساعد كل ذلك
على الإخلال بكريشندو مجموعة من المشاهد المتلاحقة ، ولم
تسعف تيمة الموسيقى (لياسر عبدالرحمن) فى إحداث هذا
الكريشندو وحدها بل على العكس أدت إلى إظهار ضعفها! .
إن الالتزام بصدق وصحة الواقعة تاريخياً شىء لم يكن
ليتناقض مع إبراز هذا الكريشندو سينمائياً وتجزئته على
مشاهد المجموعات المختلفة التى استولت على القناة فى
مناطقها الأساسية ، بطبيعة الحال !

الأمر الثانى هو مسألة «أسر» عبدالناصر فى مشاهد
كثيرة داخل الفيلم - عبدالناصر داخل مكتبه وهو يمارس
أعمال الرئاسة الروتينية أو وهو يدعو لمقابلة وزير أو متخصص
فى شئون القناة أو وهو يتحدث مع سكرتيه أو مدير مكتبه
داخل حجرة المكتبة أو وهو يقابل تلك المرأة الصعيدية لقد

فردوس عبدالحميد



أضفى ذلك «الأسر» على هذه المشاهد - مع تفاوت أهميتها -
بطناً واضحاً أثر على حيويتها السينمائية (ثبات الشخصية
وراء مكتبها في كادر سينمائي يكاد لا يتغير مع تغير محدود
لحجم اللقطة وزوايا التصوير) خاصة إننا من حيث المعنى
والدلالة بإزاء تناول شخصية الزعيم في لحظة صراع محتدم
مع قوى كبرى ولسنا بإزاء رئيس دولة عادى في ظل ظروف
عادية .

إن الإلتزام الدقيق بالوقائع والأحداث التاريخية كما حدثت
بالفعل ، لا يعنى استبعاد الخيال الفعال (من ناحية الصياغة
الدرامية والسينمائية) لتلك المشاهد التى ترتبط أو تمهد لتلك
المشاهد التى يحرص صناع الفيلم على أن تكون موضوعية
ومطابقة للتاريخ ذاته . وقد يردنا ذلك إلى مشاهد هؤلاء
(الباشوات) الذين يتآمرون ضد عبدالناصر انتظاراً لسقوطه ،
فهم حبيسوا ناديم الخاص ، يشربون الخمر ويدخنون
السيجار ويثرثرون كثيراً ، فهم أيضاً أسرى داخل مكان
الزمان الخاص بتلك اللحظة ، وهذا مبرر تماماً فى حالتهم وإن
كان ذلك الأسر داخل مكان مغلق مع مشاهد (أسر)
عبدالناصر قد أصابا الفيلم بالخناق السينمائى .

غير أن خناق الكادر السينمائى - لحسن الحظ - لم يمتد
ليشمل الأداء التمثيلى ، ففي فيلم يعتمد على إبراز شخصية
عظيمة واحدة كقطب صراع ضد قوى الاستعمار وحلفائه ،
تأتى الأهمية الكبيرة لأداء ممثل هذه الشخصية ، وقد تفاوت
أداء أحمد زكى ما بين تقليد الشخصية ومحاكاتها خارجياً :
الاعتماد على جرس الصوت (بالذات فى مشهد خطبة المنشية
والجامع الأزهر) ، الاعتماد على النظرة النافذة ، تقطيع الوجه ،
الابتسامة السريعة ، الربت على كتف الآخر أو التدخين بطريقة
معينة . وهو فى كل ذلك يحيلنا إلى الشخصية التاريخية مذكراً
إيانا بأنه فقط يمثل دوره ويقدر على التشبه به من الناحية
الخارجية (الشكلية) .

أمينة رزق



احمد ماهر



من الهلال إلى الهلال

وما بين الأداء الداخلي : الذى استطاع فيه أحمد زكى على معاشية (دوره) وكان قادراً على إبراز أصعب وأدق المشاعر الداخلية تناقضاً بتعبيرات مكثفة وبسيطة على وجهه (لحظات التأمل والتفكير قبل تأميم القناة) أو بنظرة نافذة من عيون تقدر أن تعبر عن انفعالات مختلفة أمرة حاسمة أو بالتفاتة سريعة تربك الآخر أو بكلمة حاسمة (مناقشات مجلس القيادة حول تأميم القناة) . وهنا فى هذه المشاهد يصل أحمد زكى إلى تلك المعاشية الدقيقة فى حدود تلك المشاهد السينمائية لشخصية الزعيم حيث تعددت عنده المشاعر والأحاسيس بقدرة تركيزية كبيرة وتكثيف نادر ، استطاع فيها أن يحتوى تلك اللحظات من عمر أزمة لم تؤثر فى زعامة عبدالناصر وصعوده السياسى فقط بل فى خريطة مصر والعالم الثالث فى فترة تحرره الوطنى أيضا .

وبعد.. كان يمكن «لناصر ٥٦» أن يكون أكثر إشباعاً وأكثر طزاجة سينمائياً لو لم يكتف صناع الفيلم بتحويله إلى «وثيقة تاريخية» وكأننا نقرأ من كتاب مفتوح .

● محسن ويفى

مسرح

ورطة الثأر والحب

هل يمكن أن ينمو الحب فى قلب عرف الكراهية ؟ هل تمحو أنهار الماء العذب بحار الدم ؟ هل تنمو زهور فى أرض جرداء ؟ أسئلة فلسفية وفكرية تحمل طابعا سياسيا خالصا . يثير الكاتب الراحل محمود دياب فى مسرحيته الأخيرة «أرض لاتنبت الزهور» تاتى كلمة «لا» اجابة قاطعة علي هذه الأسئلة عندما ترفع ملكة تدمر «الزباء» خاتم السم فى أصبعها وتتناوله ردا على طلب «عمرو بن عدى» ملك «الحيرة» وعدوها بالزواج حقنا لدماء شعبيهما .

المسرحية: ارض
لاتنبت الزهور
المسرح: القومى
تأليف: محمود دياب
اخراج: حسن الوزير

إن «الزباء» ترفض عن وعى بطبيعة أسرار الحكم وتقاليده المالك التي تحكم على هذا الزواج بالفشل فالملك الشاعر جاء طالبا ثار خاله «جزيمة الوضاح» الملك المقتول على يد الزباء انتقاما منه لقتله أبيها من قبل . إنها سلسلة لا تنتهى من الدم يدفع بها الشعب وشيوخ القبائل الى الاستمرار بدعوى رد الحق وصون الشرف والكرامة .

يدور كل هذا فى اطار حدث مسرحى ثرى بشخصيات حية نابضة تتألم وتحب وتندم ، حدث مكثف دراميا الى درجة تؤكد القتامة والدموية مما يذكرنا بالتراجيديا الاغريقية حيث تسود لغة الدم ولاتجد الشخصيات فكاكا من أقدارها .

فالزباء تجد نفسها ملكة على عرش تدمر بعد وفاة أبيها ، فتهمل أنوثتها وجمالها الظاهر وتبحث عن سبل الانتقام لدم أبيها .. وعندما تجد «الحب من وزيرها «زبدائى» لا تتجاوب معه .. بينما زبدائى يحبها حبا ملك عليه فؤاده وحياته فجلس طوع أمرها يشاركها المشورة والرأى فى الحكم وهو محروم من حبها .. بينما الشاعر الرقيق عمرو بن عدى يجد نفسه على كرسى الحكم خلفا لخاله فيتعس بهذا المصير ثم مايلبث أن يجد نفسه يحمل سيفا ليأخذ ثار خاله ، ولاتنجو من هذا المصير سوى «زبيبة» الشقيقة الصغرى للملكة التى تقنع بحياة الأسرة وإنجاب الأطفال فى سلام ، كانت مباراة التمثيل التى أبدعت فيها سوسن بدر بحيث أعادت إلينا سيرة ممثلاتنا الرائدات وأعادت لنا ثقتنا فى قدرة المسرح الحقيقى على اكتشاف كنوزنا وبين الممثل الواعد عبده الوزير والمثلة الشابة هايدى عبد الغنى والممثل ابراهيم على حسن .

من أجمل ماشاهدت هذا العام فى المسرح المصرى عامة ، فى حين أكد الفنان ذو الخيال الخصب والرؤية الناضجة ابراهيم الفوى مصمم الفراغ المسرحى والإضاءة أن لغة المسرح البصرية لاتقل عن جمال النص وروعة الأداء ، شكل «الفوى» سنيوغرافيا الخشبة معتمدا على خامات بسيطة مثل بعض الأقمشة البيضاء التى أوحى بالجبال الصماء العالية

سوسن بدر



التي تحيط بالمدينة وتجتثم فوق صدرها بينما افترش الأرض
بألواح الألومنيوم العاكسة للضوء وكأنها مرايا حادة الحروف
جارحة لتكون أرض الآلام والجروح التي تسير فوقها
الشخصيات ولا تجد مفرا منها .

في حين حمل الفراغ المحيط بالخشبة كله مجموعة من
الصفائر والخيوط المعقدة التي تحيل شعر الزباء الكثيف
الطويل الذي تغنى به الشعراء في مملكتها والممالك الأخرى .
أكمل كماليات الصورة ودلالاتها اشتراك اللون الأحمر بصورة
أساسية كمعادل للون الدم مع الألوان الباهتة مثل الأبيض
والرمادي لتناسب الحالة النفسية للشخصيات الضائعة في
بحور الدم ، في كل هذا الجهد لا يمكن اغفال دور المخرج حسن
الوزير صاحب التجارب المتميزة في مسرح الاقاليم والذي توج
جهده طوال سنوات ماضية بهذا العرض الجميل وهو من ناحية
أخرى يؤكد مع فريقه المبدع على أمل كبير وإن شاب العرض
بعض المآخذ الهامشية التي لم تقلل من الاستمتاع به .

● سامية حبيب

١٦٠



صداقة التحويلات

- قراءة في ديوان «صمت قطنة مبتلة»
- الشاعرة فاطمة قنديل

■ في الوقت الذي ناقش فيه «لوترنيتها» قضايا مابعد
التاريخ ، وناقش فيه «ليوتار» قضايا مابعد الحداثة ، وكذلك
«جى ديبور» يتكلم عن قضايا مجتمع الاستعراض فإن
واقعا تماشى مع قضايا قريبة من حيث طبيعتها بما يدور
خارجه ، لم يتطور واقعا تطورا يسمح له بالمرور من
الحداثة الى مابعد الحداثة ، ولكن حالة التششت الهائلة قد
خلقت هذه الطبيعة الاجتماعية الجديدة التي تتفاعل بشكل

أو بآخر مع ما يحدث في العالم الجديد .. والابداع الشعري لدينا يعبر بالتأكيد عن هذا التغير الفكري والجمالي الذي طرأ على حياتنا .. وقد لمسنا هذا في مجمل الكتابات الجديدة .. وديوان «صمت قطنة مبتلة» من الدواوين المهمة التي ستشير الي هذا التغير، تطرح الشاعرة هذا الاحساس الكثيف بالوحدة والعزلة الإنسانية وعدم القدرة علي التواصل بين البشر ليشكل هذا المعنى معظم الديوان ..

والشاعرة لا تستطيع أن تتذكر «شخصا خالصا - ص ٣٣» وتنتهي لفرط غربتها وبرودة الحياة حولها أن «تتكور كالرحم - ص ٣٤» الشاعرة «تريد نفسها - ص ٥٩» ولا تجدها، إنها «لا ترتدى جسدها - ص ٧٠» لا أحد «يلتفت لها - ص ٨٩» وتضع «ذاكرتها في قطنة - ص ٩٨» طبية كالعملات القديمة ، ومن هنا كانت تسمية الديوان ، وكانت هذه التراوحيات بين اغتراب الذات واغتراب الواقع كله ، بل ينتقل الاغتراب والوحدة الى الطبيعة مثلما حدث عند الشعراء الرومانسيين :

.. والثمرة التي سقطت من

الشجرة المقابلة تنتظر وحيدة حركة أخيرة

ولو بركلة - ص ٦١

وترصد الشاعرة عالما من الكذب ، و «الأقنعة - ص ٤١» عالما ليس فيه سوى الملل والتكرار الخالي من المعنى لتفاصيل رتيبة : «كل يوم - في المرور السريع للمترو ، يومض بيت متآكل - وباب من الصاج ، مفتوحا .. دائما - ص ٥١» كل شيء يفضى الي كابوس ، ترصده الشاعرة في صورة الفزع بإزاء الطب والعلاج الميكانيكيين ، بما لا يمكن أن يتعامل مع البشر بل يتعامل مع ماكينات وكأن أجساد البشر معزولة عن طبيعتها الإنسانية تقدم صورة المرأة التي تصرخ بأسنان سوداء ، وهؤلاء المرضى الذين يتهافتون على الكرسي ذى العجلات المتحركة وإجراءات تسليم البطاقات الطبية «ص ٨٦» . وتقدم الشاعرة بعدا جديدا شديدا الأهمية في الكتاب يتمثل في هذا التحول الذي يمس الواقع اجتماعيا ، ويمس الإنسان الفرد ،

الشاعرة تتغير تماما ، تكتب لنفسها «اسما آخر - ص ١٣»
و«تعيد ترتيب حجرتها - ص ٢٢» كل شئ يتغير و«الحروف
تبدل الأزمنة - ص ٥٥» ستدخل بنا الشاعرة الى منطقة جديدة
«تغسل قلبها فيها ص ٤١» ويصبح الاغتسال رمزا متكررا في
الديوان ، ويصبح الجسد خلاصا يرد علي القهر ، وتبحث
الشاعرة عما يخص هذا الجسد تماما - ص ٧٢» ثم تدخل
الشاعرة الى مناخ الحرية الذي يخص جسدها ويخص
شخصيتها «تسكن بيتا بلا مفاتيح .. بلا أبواب - ص ٤٨» وعلي
الرغم من أن المجاز اللغوي التقليدي يتسرب الى بعض
النصوص ، ويسيطر علي بعض الرؤى كما جاء في النص الأول
«شفيت عن شرايينها - ص ٩» علي سبيل المثال إلا أننا ندخل
مع الشاعرة بقوة في منطقة جديدة ، تخلص فيها من أشكال
اليقين التقليدية ، وتنزع الى أشياءها البسيطة الحقيقية القادرة
علي تفجير الحياة في نكهتها الجديدة المختلفة.

● أمجد ريان

الأحكام لدرجة المبالغة

■ يشير ديوان فاطمة قنديل «صمت قطنة مبتلة» تساؤلا
جديدا حول مسألة الشكل والمضمون .. هل شعر الحداثة
يتقلص في الشكل المتصل المنغلق على نفسه وفي الكتابة
الايقاعية لقصيدة النثر ؟

فقصيدة النثر التي انتهجتها فاطمة قنديل تكشف عن
مهارة فنية عالية في استخدام التراكيب اللغوية الا أنها
توغل في إحكام الشكل إلى حد المبالغة «وحتى لانقول على
حساب المضمون» . فالقصيدة كما تقول في أحد أبياتها ،
«تستسلم للتشظييات وطققة الحروف» كقطعة فنية أمام
عامل ماهر .

وتتبع الشاعرة «الطريقة» او التقنيات التي أرساها
منظرو قصيدة النثر للخروج عن المألوف وخرق «المعايير
المرجعية» للنص .

فتلجأ - للخروج عن الشكل المسبق - الى التركيبات
والصور التي تجمع التجريدي بالحسي بشكل لافت أو التي
تعتمد الي المفارقة المفزعة . فنرى «وجه التراب مخدوشا»
و «الدم عاريا» واليد «تقبض علي الماء» و«البهجة كتبول طفل»
والطوفان يذبح بقبلة .
وتتوحد صورة الأم بوليدتها حتى تصبح الأم في داخل
أحشاء الفتاة لتصنع المفارقة التي تسيطر علي معظم نصوص
المجموعة .

وكانت أُمى
تتحرك في أحشائي
مثل جوال فارغ

بل إن هذه المفارقة تدهشنا منذ عنوان الديوان نفسه
كعنوان يستفز القارئ ويثير تساؤلاته وي طرح منذ البداية
قضية هدم منطق اللغة . فيصبح من المستحيل فهم هذا
العنوان إلا إذا دخلنا عالم المفارقات الذي تصنعه الشاعرة ،
أى أنه من خلال قراءة معجم الشاعرة الخارج عن المنطق
ومحاولة فك شفراته علي امتداد الديوان يمكننا فهم هذا العالم
المستقل بذاته .

ف نجد الشاعرة تضيف صفة الموات أو التشيؤ علي كل ماهو
حي نابض ففي قصيدة «كل خطواتنا اللاهثة» تظهر المفارقة
بين ضجيج الخطوات وصريير الأجهزة وبين «هذا الدم ..
صامت!» أو عند حديثها عن صديقتها :
لا أريد لها ميتة كأنها
ثوب يرفع من إناء الغسيل

ومع امتداد صورة العنوان عبر النصوص المختلفة نجده
يتمثل مع تيمة الوحدة والاختناق ويربط بين صورة التشبع
بالماء قبل الاعتصار وصورة التشبع بالصمت قبل الانفجار .
وتأتى المفارقة بالنسبة للقارئ اذ يجد الشاعرة التي أولت
اهتماما شديدا بالشكل علي طول القصائد وقد أهملت التشكيل
في قصيدتها الأخيرة ليغلب عليها الطابع السردي الذهني ..
فتنجرف بعيدا عن تيار قصيدة النثر الذي يتفادى التماسك
القصصي في الأساس .

● دينا قابيل

٢٠ مارس ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله

بقلم : صافى ناز كاظم

فى ٢٠ مارس ١٩١٣ كان ميلاد محمد عبد الحليم عبد الله ، وفى ٣٠ يونيو ١٩٧٠ كانت وفاته المفاجئة أثناء جدال مع سائق أجرة تطاول فيه السائق تطاولاً لم يحتمله الأديب المرفه فسقط ميتاً عن سبعة وخمسين عاماً فقط . والحقيقة أن تطاول السائق لم يكن سوى القشة التى قصمت ظهر البعير - كما يقول التعبير الشائع - لأن ظهر الجمل الصابر كان قد ناء بحمل ثقيل من الإحساس بالظلم والتجاهل والتجاوز وإنكار الفضل والسبق والحق !

محمد عبد الحليم عبد الله كانت صيف ١٩٦٠ عندما حاورته لمجلة الجيل الجديد قبل نشر روايته «سكون العاصفة» سلسلة على صفحاتها، وكانت روايته الأولى «لقيطة» التى فازت بجائزة مجمع اللغة العربية عام ١٩٤٧ لم تزل بصمتها الرومانسية علامة فى قلبى ومشاعر جيلى، خاصة بعد أن تحولت إلى فيلم بدأت به الصبية «مريم فخر الدين» مشوارها السينمائى مؤكدة بجمالها البرىء الوديع - حينئذ (!!) - البعد الرومانسى الطاهر لبطل الرواية التى تلفظ أنفاسها وهى تسأل طبييبها : «هل عجز الطب ؟» .

فينهار قائلاً : «وعجز الحب يا ليلى!» .

بوجه عام أنا لا أحب الحديث عن تفاصيل ظلم يستشعره فنان ، أديباً كان أم شاعراً أم كل شىء . ذلك لأن ارتباط الظلم باسم الفنان المظلوم يجعله ضحية ، والناس فى بلادنا، وغالبا فى كل مكان ، لا تحب وجع القلب وتفضل الفرار منه لتتساه . وهذه الحقيقة تجعل الكثير ممن يستشعرون الظلم لأنفسهم أو لأحبائهم أو لعظمائهم ، يختارون بلع التأوهات وكظم الغيظ على أمل أن يأتى ذلك الزمان الذى يعتدل فيه الميزان فيغور الجور ويفيض العدل .

★★★

● آخر مرة رأيت فيها الأديب العزيز

ولدت بعد شوق سبع سنوات انقضت على موت طفلها البكر . بخرته عند مولده ووضعت على رأسه الخرزة الزرقاء وذبحت عجلاً كبيراً فداء له، وأغدقت على الفقراء مع اللحم عيشاً وفولاً.. - فيجدها لا تقوى على النهوض، وينحنى ليقبلها وتحتضنه هو وكتابه ولا تمضي أيام حتى يتوفاها الله؛ وتؤله الصدمة فيمرض عاماً كاملاً ينهض منه ومعه روايته الثانية «بعد الغروب» التي تفوز بجائزة إدارة الثقافة العامة بوزارة المعارف العمومية مطلع ١٩٤٩ ويكون مبلغ الجائزة مائة وخمسين جنيهاً. تملأه الجائزتان المتتاليتان ثقة بفنه ويتحول الاسم الذي ظهر ناشئاً إلى اسم واضح ثابت بين جيل روائي جديد شاب من ألمع أسمائه : السحار ومحفوظ.

★★★

● ظهرت رواية «شجرة اللبلاب» تصور شراسة زوجة الأب بعد قسوة الأم الخاطئة التي صورها في «لقيطة». وعندما سألته سائل : لماذا التركيز على صور الحرمان وانكسار خاطر وبرودة الوحدة وجفاف العزلة رغم نشأته في أحضان أبوين حنونين - كان ملخص رده : «عندما جئت إلى القاهرة لألتحق بثانوية دار العلوم كنت في الخامسة عشرة من عمري وكنت ضئيل الجسم ضعيف الصحة أبدو في مظهر ولد في الحادية عشرة . كان من غير الممكن أن أنفرد بسكن وحدي أو أن أشارك غيري ، فسكنت مع أسرة قريب لي في القاهرة في منطقة سنقر بعابدين طبعاً انفردت بغرفة أنام فيها وحدي . في هذه الغرفة صاحبتني أوهام الأطفال



محمد عبد الحليم عبد الله

● في ذلك العام ١٩٤٧ كان الأديب الشاب محمد عبد الحليم عبد الله قد احتفل بعيد ميلاده الرابع والثلاثين، وكان قد بدأ يشعر أنه صنع شيئاً جديراً بسنوات عمره التي مضت . احتضن روايته الأولى ووضع في جيبه الأربعين جنيهاً، قيمة الجائزة التي فاز بها، وانطلق بالقطار إلى قريته «بولين» مركز كوم حمادة . ويستقبل أطفال القرية الأفندي الذي كان يوماً مثلهم صغيراً نحيفاً، يتعلم في الكتاب ثم المدرسة الأولية قبل أن يسافر إلى القاهرة وهو في الخامسة عشرة من عمره ليلتحق بثانوية دار العلوم. كان عبد الحليم عبد الله قد هرع ليرى أبعاد فرحته بالجائزة في عيني أمه التي

نادى القصة ٦ مارس ١٩٥٧ - منذ أربعين عاما تقريبا - محاضرة الأستاذ تيمور صافى
ناز مع محمد حمدي وسناء البيسى وسميحة صبور وسناء فتح الله وجاذبية صدقي



فوالدى كانا على قيد الحياة فلماذا أرغم
على أحاسيس اليتامى؟ هكذا كنت دائما
أفكر . لكن هذه الوحدة المؤلمة التى فُرضت
على فى طفولتى هى التى وفقتنى إلى
التعبير عن وحدة ومهانة ليلى فى «لقيطة»
، ووحدة حسنى بطل «شجرة اللباب»
وارتجافه فى ليالى القاهرة بعد زواج أخته
ويقائه أعزل وجها لوجه مع زوجة أبيه .»

★★★

● كتب وعمره ست عشرة سنة واحدة
من محاولات شعرية يقول فيها :
«عود من الصفصاف،
من شط البحيرة يقترب،
ظلمان والماء النмир
يسيل منه عن كُثب ،

وخيالاتهم ومشاكل الوحدة والحنين إلى
دفع الأبوين وصحبة الإخوة . لم يستطع
الحنان المتكلف الذى كنت ألقاه فى هذه
الأسرة أن يسكت خفقات قلبى المتعطش
إلى رؤية أمى كل صباح، أو يلغى من
خيالى صورة أخي الذى يصغرنى، حين
كنا نخرج معاً من الدار إلى المدرسة ،
أكتافنا متلاصقة ، وفى جيوب جلابينا
البلح والفطير . ولم تستطع أطايب الطعام
فى القاهرة أن تنسينى السذاجة التى
كنت أكل بها الأرز من فرن الدار بيدى
أمى أو خادمتنا العجوز . وكان الحنان
الذى تضيفه هذه الأسرة على ابنتهم
الوحيدة يعمق احساسى بمرارة هذا
الحرمان الذى كنت أعانيه وبلا مسوغ،

نادى القصة ٢٤ ابريل ١٩٥٧ صافى ناز بين محمد على باكثير و د. على الراعى



وأشجارها التى بدت كأنها قد نجت من
حريق، وناسها الحزانى .. وكان كلما خرج
خاوى البطن من مطاعم باريس البخيلة،
تذكر مطاعم الفول بالقاهرة وتأكدت له
مقولة : «لن نجوع وفى بلادنا شجرة
فول» !

★★★

● تزوج عام ١٩٥٥ بعد أن بلغ الثانية
والأربعين وأنجب ابنته سحر وابنه هشام
الذى كان معه لحظة وفاته بالطريق عام
١٩٧٠ ولم يكن الابن قد تعدى الرابعة
عشرة.

★★★

● فى حوارى معه عام ١٩٦٠ كتبت
أقول :

فإذا انتشى نظر الغدير ،
وإن علا نظر السحب.
يا عود حظك يابس ،
لا تأس قد يشقى الأرب !

★★★

● عندما تخرج فى كلية دار العلوم ،
تسلم وظيفة محرر فى مجمع اللغة العربية
بمرتب خمسة عشر جنيها، وظل موظفا فى
المجمع عشر سنوات قبل أن يتم الاعتراف
به أدبيا. فائزا بجائزة الرواية عام ١٩٤٧.
بعد يوليو ١٩٥٢ قدم رواية «شمس
الخریف» ليفوز بأول جوائز «العهد الجديد»
فى الأدب . سافر بقيمة الجائزة ليشاهد
باريس التى حلم برؤيتها طويلاً لكنه لم
يفرح بلقائها. صدمته كآبة لونها الرمادى

«فى إحدى ندوات نادى القصة عام ١٩٥٩ كنت أجلس مع عبد الحليم عبد الله وأخذ يحدثنى عن مشروع قصة جديدة له بدأ فى وضع خطوطها . كان يتحدث عن فتاة القرية التى ترتطم أول مرة بضجة المدينة وصخب المعانى فيها وحيرتها بين تحررها والخوف المتأصل فى أعماقها، وكيف تكون العلاقة بين الأب والابنة فى غياب الأم والأحداث الكثيرة السريعة المتغيرة دائما والتى لا تستطيع عقولنا وطاقتنا أن تلاحقها . كان عبد الحليم عبدالله يتحدث عن روايته وهو منفعل مشحون وكنت أرقبه شاعرة أنه مقدم على عمل متعب، وسألته: ماذا سيكون عنوانها؟ فقال : .. النهاية هى التى تحدد معنى الأسماء . وعندما قابلت عبد الحليم عبد الله مرة أخرى فى نادى القصة .. كان حزينا شاحبا ..» وكان أخوه قد توفى فى ذلك الحين بعد انتهائه من روايته «سكون العاصفة»، وعبد الحليم عبد الله مستسلم لحزن عنيف لكنه بدا كأنه مستمتع بحزنه .. يقول فى حوار معي : «... أنا أدين للحزن بكل ما كتبت، الحزن يخلق الشاعر والشاعر يخلق القصص ... كنت حساساً دائما والحساسية الشديدة تجلب للإنسان الحزن ... حتى وإن بدت ساكنا مثل بركة البشنيين التى يغطيها الورق الأخضر وتبدو هادئة ولا أحد يعرف ما تخفيه تحتها ...» سألته : «بعد سكون العاصفة ماذا لديك؟» قال لى : «سأدخل تجربة المسرح ..» ولم يشأ أن يصرح بخطته فى هذا الاتجاه قائلا إنه يخشى توارد الخواطر !

● ذلك الزمن ، الذى عرفت فيه الأديب الكبير الراحل محمد عبد الحليم عبد الله ، كان العصر الذهبى لنشاط نادى القصة بمكانه الكائن بشارع قصر العينى أعوام ٥٦، ٥٧، ٥٨، ١٩٦٠. كان موسم نشاط النادى يبدأ يوم الأربعاء فى شهر مارس بمحاضرة يعقبها حفل شاي فاخر على نفقة الأديب الكريم محمود تيمور . وكانت الدعوة توجه إلينا ونحن طلبة بكلية الآداب فى مطلع الشباب قبل أن نبلغ العشرين وتندرب على الصحافة فى دار أخبار اليوم. كان نص الدعوة ينوه دائما بأن برنامج المحاضرة كذا «ويعقبه حفل شاي»! وكان معنا الصديق محمد حمدي ، خبير المكتبات الذى أصبح أخيراً المسئول عن مكتبة القاهرة الكبرى، زميلا لنا بكلية الآداب قسم مكتبات ويتمرن بمكتبة أخبار اليوم التى كنا نتحلق فيها أنا وسناء البيسى وسناء فتح الله وزينب صادق وسميحة صبور وسناء الغزالى لنسمع قفشته السنوية التى يكررها لنا قائلا بجدية : «إحنا طبعاً رايعين نادى القصة على : ويعقبه!» ولن أنكر الآن أن «ويعقبه حفل شاي» كانت حقاً مصدر بهجة لنا ، لكنها لم تكن الحافز لحماسنا فى الذهاب إلى النادى. كان الحافز الحقيقى هو الاهتمام الذى يبديه الأستاذ محمد عبد الحليم عبدالله ليجتذب الحضور الشباب : يحتفى به ، ويستمع إليه ويعتنى بمبادراته فى دماثة وتواضع وأريحية .

كتاب
الهلال

يقدم

الفقير
والإسلام
المشاعر

بقلم:
كمال النجمي

يصدر

٥ مارس - ١٩٩٧

روايات الهلال

تقدم

سرف

بقلم:
صنع الله إبراهيم

تصدر

١٥ مارس - ١٩٩٧

المخرج أم المؤلف صاحب العمل المسرحي ؟ !

بقلم : مهدي الحسيني

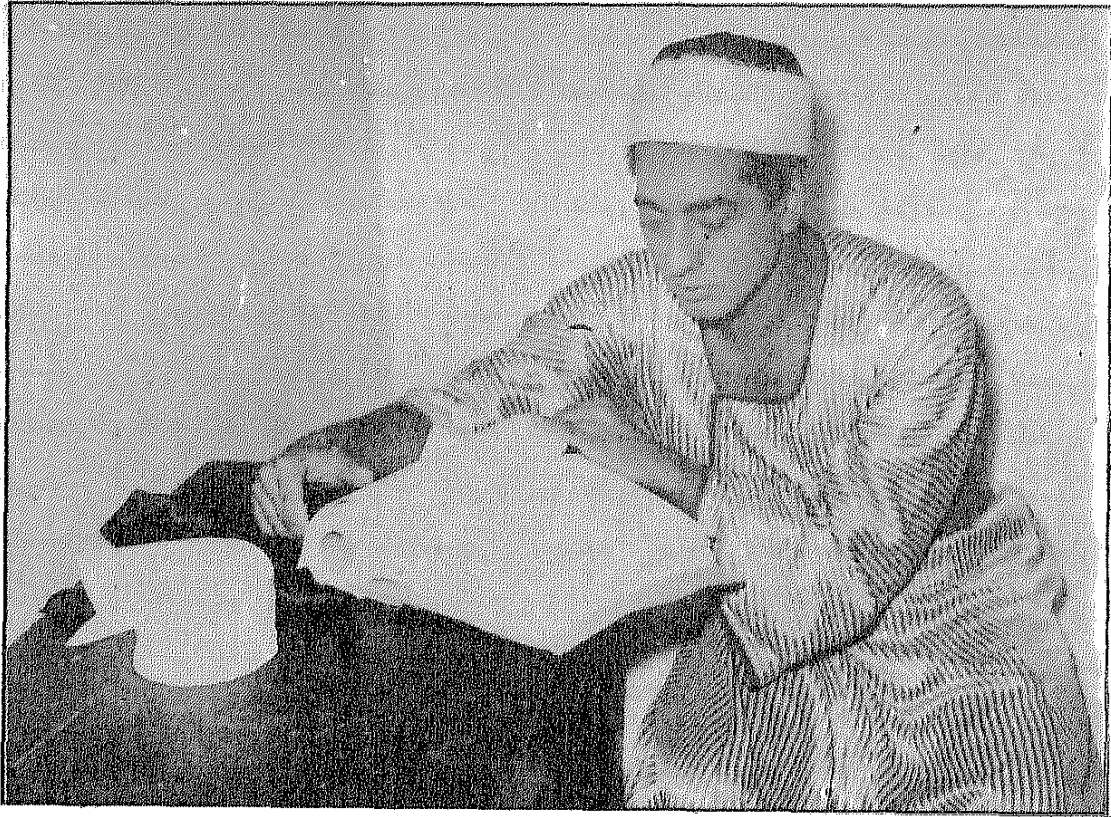


□ كرم مطاوع كان النص
وسيلته كرسالة
يوصلها لجمهور المشاهدين

قالها كرم : «إذا كان الكاتب مؤلف
النص المسرحي ، فإن المخرج هو مؤلف
العرض المسرحي» ثم تفجر جدل واسع
حول هذه المعادلة وما زال ، غير أن كل
كاتب مسرحي جاد قد أدرك حينها
بوضوح أن عليه ألا يكتب أدبا ، بل
يكتب كل ما يصلح كي يرى ويحيا وتعيش
صورته الفاعلة وأصواته المرئية بعد
إسدال الستار ، وأيضا أدرك كل مخرج
أن عليه ألا يقف عند حدود «تفسير»
النص أو أن مهارته تتحدد باختفائه
خلفه لتقديمه ، بل بالعكس يكون على
المخرج أن يعيد خلق النص المسرحي
من جديد في صورة عرض مسرحي .



تعددت أدوار الفنان كرم مطاوع بين المسرح
والسينما وحقق شهرة واسعة في مجال الفن



عامين من إنشائها - أن تكون أساسا لفن
مسرحى مصرى باكر، صميم فكريا
وتأليفا وتمثيلا وإخراجا .

فرصة التعبير

ومع هذا لم تتوقف مسيرة الفن
المسرحى المصرى - رغم خيانة الخديو
توفيق وهزيمة الزعيم عربى ثم الاحتلال
الانجليزى - التى نجمت عن امتزاج فذ
بين قوى ثلاثة :

١ - المثقفون والفنانون الشوام
الفارون من عسف الاحتلال التركى
السلفى .

٢ - عناصر الانتلجنسيا المصرية
القومية التى رأت فى الثقافة والفن فرصة
للتعبير القومى .

٣ - قطاعات من عامة المصريين
وجدت فى الفن تعبيرا عنها ومتنفسا
لعواطفها وقضاياها وفكرها «راجع كوكبة
سيد درويش ملحنا ومحمد تيمور وفرح
انطون وتوفيق الحكيم مؤلفين ، وبيديع
خيرى، وبيرم التونسى، وأمين صدقى
شعراء ، وجورج أبيض، وعبد الرحمن
رشدى، وعزيز عيد، وعمر وصفى، ونجيب
الريحانى ، ويوسف وهبى ، ممثلين
ومخرجين .. وغيرهم كثير» هؤلاء جميعا
مهدوا لفن المخرج المسرحى .. الذى كان
يطلق عليه « مدير التمثيل» أو «معلم
التمثيل» أحيانا كثيرة .

وحين قدم جورج أبيض مسرحياته
الفرنسية بلغتها الأصلية ، دبر الزعيم

المخرج أم المؤلف



ولفن المخرج فى المسرح المصرى
تاريخ طويل زاخر ، إذ يعتبر يعقوب
صنوع أول من قام بهذه المهمة سنة
١٨٧٠ دون تسميتها المعروفة الآن ، فهو
مؤسس فرقته ومؤلفها ومدرّبها ومعلمها
وواضع ألقابها ومصمم مناظرها
وملابسها ومروج أعمالها وممولها ، وكان
يكفيه أن يؤدي كل ممثل بها الدور
بالطريقة التى يراها هو مع مراعاة
امكانيات وشكل الممثل ، ومع قدر من
الارتجال والاضافة أو التعديل وفقا
لمقتضيات التلاؤم مع الجمهور والنزق
العام ، وبالطبع استفاد صنوع من
مشاهداته للمسرح الإيطالى وكوميديا
الفن حين زيارته إلى إيطاليا ، كما
استفاد من عروض الفرق المسرحية
الفرنسية والإيطالية الوافدة الى مسرح
الازبكية قبل وبعد افتتاح القناة ،
بالإضافة إلى تبنيه لأساليب المسرح
الشعبى المصرى المرتجل ، وتأثره
بعروضه فى الشوارع والحوارى
والشوارع والسرادات والموائد ، وقد كان
من الممكن - لو لم تؤاد هذه الفرقة بعد

سعد زغلول ١٩١٠ حين كان وزيراً للمعارف ، لقاء بينه وبين مطران خليل مطران شاعر القطرين ، مقترحاً أن يقوم الاثنان بتقديم مسرحيات باللغة العربية ، فاستعان أبيض بترجمات مطران الشعرية الرصينة ، اعتمد فيها على مناظر وملابس واكسسوارات فخمة شبه مستعارة من مخلفات الفرق الأجنبية الزائرة أو مقلدة لها ، وكان جرس وموسيقى اللغة الفرنسية أسلوباً لتلوين أداء الممثلين العربى الفصيح بأداء جمهورى طنان فخم لا يخلو من مبالغة .

أما عن عبد الرحمن رشدى فقد اتخذ الأداء المفعم بالعاطفة وسيلة لجذب الجمهور والتأثير فيه عن طريق مسرحيات أخلاقية ووطنية .

وجاء عزيز عيد على النقيض من هذين ، حيث ازداد اقتراباً من الحياة اليومية الواقعية ، وأحياناً الطبيعية ، مع ميل للسخرية والفكاهة ، وكان اختياره لموضوعاته – وبعضها مصرى والآخر ممصر – مولعاً باللون المحلى الذى لا يخلو من لمحات نفسية مؤثرة وعميقة ، مرتكناً الى الحركة السلسلة فى غير مغالاة أو تنميق أو بهرجة ، وإنما اعتمد على تناغم وتناسق عناصره الفنية معاً ، فكان على سبيل المثال يجعل الممثل يكثر من أماكن الوقف ، ليس فقط للتمييز بين العبارة والجملة والكلمة ، بل أساساً من أجل الاشباع وتجسيم المعنى ، كان عزيز

عيد يضع خطة شاملة لكل مسرحية : نصاً وتمثيلاً وحركة وتجسيدا وإيقاعاً ، وهكذا نبه عزيز عيد إلى أهمية فن الإخراج المسرحى ، لذا يعتبره مؤرخو الفن والنقاد أول مخرج مسرحى مصرى . وفى حين استعار يوسف وهبى فخامة جورج أبيض وجهوريته ، فإنه استعار أيضاً عاطفية عبد الرحمن رشدى ، فأنشأ ذلك النوع الميلودرامى الذى اشتهر به خاصة إذا أضفنا إليه كاريزماً شخصية يوسف بك كممثل له حضور كاسح لاشك فيه ، وكان عزيز عيد – إذا أخرج له مسرحية ما – فكان يخفف من غلواء خطابيته وعاطفيته على السواء ، ليجعل المواقف أكثر واقعية واقناعاً .

أما الريحانى فقد ورث فودفيل عزيز عيد وإن كان قد حصرها فى شكل مسرحى شبه ثابت ألا وهو الـ «صالون فيرميه» مع شبه تثبيت للنماذج التى كان يقدمها معتمداً على موهبته الفذة كممثل ساخر كبير وعلى موهبة الشاعر المسرحى بديع خيرى فى كتابة أفضل أدواره ومسرحياته .

وكذا كان على الكسار معتمداً على اسكتشات غنائية كوميدية ألفها له الشاعر أمين صدقى ، مستعيراً أساليب عزيز عيد الكوميدية متأثراً بالكوميديا الارتجالية الشعبية التى برع فى تقديمها الفنانون الشعبيون المرتجلون الجوالون فى الأسواق والسوامر والموالد وأبرزهم

المخرج أم المؤلف



الثانية ١٩٢٣ فى إنشاء «الفرقة القومية» فأخرج لها أهل الكهف لتوفيق الحكيم وافتتح بها أعمال الفرقة، بمسرحية تاجر البندقية لشكسبير ثم الفاكهة المحرمة لمؤلفين جديدين هما محمد السوادى وأحمد قراعة ، كما ركز جهوده لتنشيط المسرح المدرسى ، غير أنه أرسل في بعثة ثانية سنة ١٩٢٧ لدراسة المسرح الشعبى بألمانيا وفرنسا ، وعاد ليوزع جهوده على الحركة المسرحية عامة، مهتما بالناحيتين التعليمية والثقافية كائى مصلح مسرحى وطنى كبير ، أما من الناحية الفنية فقد ركز على تعميق الوعى بفن الممثل «فهم واحساس وتخيل» أى توجيه الممثل الى اكتشاف أعماق الدور والوعى بكلية النص لا التوقف عند المعنى السطحي للحوار ، كذا تأصيل العنصر الحركى عند الممثل ، فلكل جملة حركة وإيماء وإشارة ، دون مبالغة أو ازدحام أو شوشرة ، بل فقط لتجسيد الموقف الدرامى ، وعلى نحو يخدم موضوع المسرحية ككل ، كذا توظيف كل العناصر الفنية الأخرى فى خدمة فن الممثل ، ومن هنا كان اهتمامه بتفاصيل الديكور والاكسسوار والملابس ، كما عنى بتمييز أنواع المسرحيات وجنسياتها حين تصوير صيغتها على المسرح ، مترفعا عن الميلودراميا أو الفارس أو الكوميديا المبتذلة .. إذ كان أرسطى الروح والتوجه . وكانت له ملحوظات على النصوص التى تعرض

الفنانان عبد القادر المسيرى ، وحمام العطار ، ويعتمد هذا النوع إخراجيا على القدرة على كيفية صنع «التأثر» من مفارقات ومفاجآت تخاطب معاناة الجمهور بأسلوب ساخر .

الأخذ بالمنهج العلمى

غير أن مسارا جديدا لفن المخرج المسرحى ، بدأ بعد عودة زكى طليمات ، من دراساته الفنية فى ألمانيا وإيطاليا سنة ١٩٢٨ ، حين أعلن ضرورة الأخذ بالمنهج العلمى ، وليس الاقتصار فقط على الموهبة الغفل ، وتراكم الخبرات والتأثر بالآخرين أو تقليد الفرق الأجنبية الزائرة والتثقيف الذاتى ، فبظهور زكى طليمات ، دخلت الحياة الفنية المصرية عصر «المؤسسات» حين تمكن عام ١٩٣٠ فى عهد وزارة اسماعيل باشا صدقى الأولى من إنشاء معهد التمثيل غير أن الملك فؤاد نجح فى الضغط على الحكومة التى اضطرت لإغلاقه واستبداله ببعض المحاضرات التى يتم فيها الفصل بين الاناث والذكور !! ولكن زكى طليمات نجح فى اقناع المسؤولين فى عهد وزارة صدقى

عليه ، عاملا على تطوير النص المسرحي المصرى والعربى من فن الأدب .. الى فن المسرح فى خدمة تنمية وتطور حركة التأليف المصرية والعربية .

ويعتبر الراحلان الكبيران فتوح نشاطى بتأثراته الأوربية الواضحة ، وعبد الرحيم الزرقانى ، بنزعاته الواقعية والقومية ، استمرارا خلاقا لطريقة زكى طليمات ، اذ اهتم الأول بتقديم الأعمال المترجمة والممصرة على الأغلب ، فى حين اهتم الثانى بالمسرحية المصرية ، متحررين نسبيا من كلاسيكية طليمات ورسائلته ، فى اتجاه تأكيد التقنية وحبكها ورسم منهج لاختيار النص ، وتوزيع الأدوار وإدارة العملية الفنية من حيث نظم البروفات والتعامل مع هيئة الإخراج: المؤلف - المترجم - مصمم المناظر - الموسيقى - الخ .. فقادا فن المسرح المصرى الى آفاق جديدة .

أهمية خاصة للبعثات

ومرة أخرى تلعب البعثات الى الخارج دورا تقدميا فى اطلاعنا على أساليب وأفكار جديدة فى فنون المسرح حين عاد كل من نبيل الألفى، وحمدي غيث من فرنسا أوائل ١٩٥٦ ، وقد تأثرا كثيرا بالمنظرين المسرحيين «أرتو ، وكريج، وأبيا» ، فضلا عن اطلاعهما على كل مايعرض على مسارح فرنسا من أعمال واقعية اشتراكية ، وملحمية ، وبرشيتية ، وعبثية ، ووجودية ، بالاضافة الى عروض

المسرحين الانجليزى والأمريكى ، إذ كانت فرنسا فى هذه الحقبة بوتقة ثقافية وفنية كبرى ، تمر فيها كل التيارات المسرحية فى العالم ، وفى حين جناح الألفى لجماليات شكلية ذات روح كلاسيكية حديثة متحررة مثل أهل الكهف وايزيس والأميرة تنتظر، مال حمدي غيث الى تقديم مسرحيات تحمل رؤى وأفكارا تقدمية مثل : سقوط فرعون لألفريد فرج ، وثورة الموتى لايروين شو والوزير سالم لألفريد أيضا ، هذا وقد أدار الاثنان ظهريهما للكلاسيكية التقليدية تماما ، وركزا على جماليات العرض وتحرير فن الممثل من الاكليسيات ، وتضعيف قيمة العناصر الفنية من ديكور وملابس وموسيقى ، واكسسوار وإضاءة مع الاقتصاد الفنى فى استخدامها والعناية بالعلاقة بين الإيقاع والزمن وبينهما وبين الحدث والحركة على المسرح وباقى عناصر العرض .. وهكذا أصبح العرض المسرحى كلا واحدا ، أو مزيجا متجانسا يعكس التفسير الخاص .. والخاص جدا للنص أى ما نسميه رؤية المخرج ، فكان للثنى - حمدي ونبيل - فضل تجديد الشكل والاهتمام فى المسرح المصرى أواخر الخمسينات ومطلع الستينات .

ويعود ثلاثة آخرون من بعثاتهم ، سعد أردش من إيطاليا أواخر سنة ١٩٦١ ، وكرم مطاوع من إيطاليا أيضا أواخر سنة ١٩٦٢ ثم نجيب سرور من روسيا والمجر

المسرح الشعري عند كرم

وحين كتب نجيب سرور قصيدته الغنائية المطولة «ياسين وبهية» فى المنفى ، فإنه أرسل نسخة منها الى صديقه كرم إذ كانا يتراسلان ، وعكف كرم على قراءتها بضع مرات ، حتى تبدت له «دراميتها» و«مسرحيتها» فأنشأ منها عرضا مسرحيا — رغم أن نجيب لم يكتبها كمسرحية — قدمه على مسرح الجيب بالجزيرة فى أواخر ١٩٦٤ بآن جعل من الاصوات الشعرية الداخلية شخوصا وأفرادا وجماعات ، وإن كان العرض لم يعط القصيدة سميتها الفلاحى المصرى تماما ، فإنه كان له فضل ادراج هذا النص كنص مسرحى تناوله عدد من المخرجين من بعده ، وفضل تشجيع نجيب على النظر فى مسوداته ليكتب ماكتبه من مسرحيات.

وفى حين تتراوح مسرحيات عبد الرحمن الشرقاوى بين النظم وبين الشعر ، أو بين الروح الشعرية الخطابية القصد السياسى الاعلامى .. وبين فن المسرح ، فان كرم قد أقدم على اختيار أكثرها قربا من الشعر والفن المسرحى واشخاصها من الواقعية والإنسانية ألا وهى مسرحية «الفتى مهران» ورغم أن كرم قد أعمل فى النص مقصده ليوازن المونولوجات المفرطة فى الطول والمباشرة .. وبين الدراما فإنه أبقى منها الكثير كى لايشذ عن الطابع «الكلامى» لكثير من مسرحيات الستينات حينها ، فتجلت عبقريته فى صياغته

المخرج
أم
المؤلف



فى منتصف سنة ١٩٦٤ ، يعودون ليدفعوا عجلة الإخراج المصرية الى الأمام ، ففى حين يهتم سعد أردش بالعروض الكبيرة ذات الطابع الملحمى والمضمون السياسى أو بالتعريف بمسرح اللامعقول ، فإن نجيب سرور يقدم نوقا جديدا وأسلوبا شديد الخصوصية فى «بستان الكرز» لتشيكوف و«وابور الطحين» لنعمان عاشور ، على نحو واقعى شعري يقدم فيه أفكاره بخفاء يختفى خلف الفن وفى تقنية محكمة تعالج الخشبة معالجة جديدة وفى ملمس جديد . إلا أن كرم مطاوع كان مشغولا بقضية أشمل ألا وهى «هوية المسرحية» ذاتها .

صب كرم اهتمامه على معالجة النص — أى نص يتناوله — كى يخلق معه حالة الموازنة مع صورة مثالية لفن العرض المسرحى التى يحلم بها . لذا لم تكن المعركة النقدية التى نشبت حول إخراجة لمسرحية يوسف إدريس «الغرافير» زوبعة فى فنان ، وإنما كانت معركة حقيقية ذات نتائج مثمرة .

جمالية لغتها الظلمة والحركة والأداء
والزى والمنظر والضوء والموسيقى والايقاع
العام .

والآن يبقى لنا من جيل المخرجين
الكبار أربعة هم : سعد أردش وأحمد عبد
الحليم والعصفورى والشافعى ، فعلى أى
صورة سوف يكون فن الإخراج المسرحى
المصرى ؟ هل سوف تتسلم الراية منهم
هذه الاعداد « الغفيرة » من المخرجين
الجدد ؟ هل لديهم الثقافة والرؤية والموقف
والمهارة والخبرة والانتماء والرسالة التى
لدى أساتذتهم ؟ إن فن المسرح المصرى
الآن تتجاذبه خطوط وتتراوح بين الحرفية
النصية الجامدة .. والمروق التام من النص
.. فضلا عن عدم فهمه . فهل النص هو
أهم عناصر العرض المسرحى كما كان
يعتقد كرم مطاوع ؟ أم هو أحد هذه
العناصر ؟ أم أنه لا داعى له أصلا ؟ أو
بمعنى آخر هل للمسرح المصرى هوية
تخصه وحده وتميزه ؟ هل للمسرح
المصرى فكر قومى مستقل غالبا ما يحمله
النص ؟ أم أن علينا إذابة أى فواصل أو
فروق مع مسرح « الآخرين » ليصبح
مسرحنا كوزموبوليتانيا متعدد الجنسيات
بلا هوية خاصة ولا تاريخ ولا ذاكرة
ولا قضية تحت شعار العالمية والإنسانية
وحضارة القرية الكونية الواحدة والنظام
العالمى الجديد ؟ هذه أسئلة منوط بالإجابة
عنها فن المخرج المصرى .. إذ بيده عجلة
القيادة .

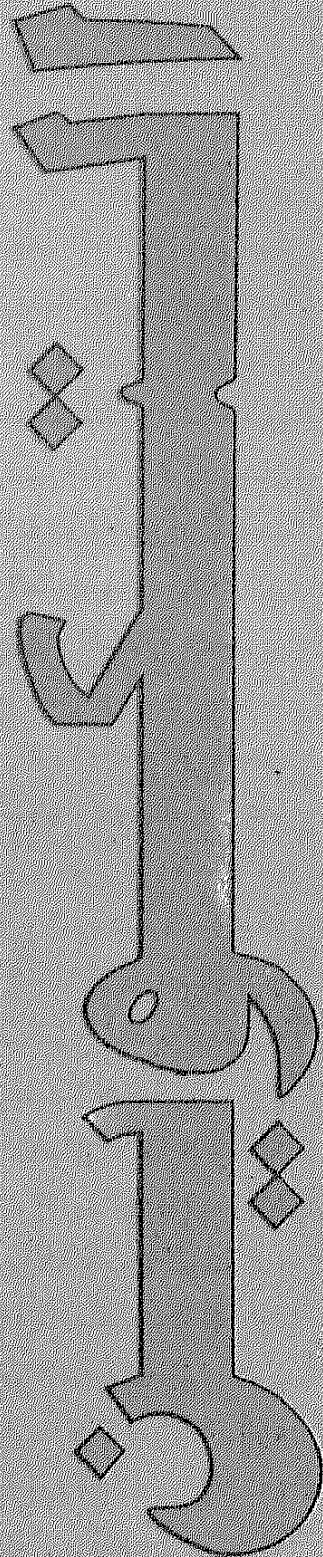
المسرحية لها على خشبة المسرحية التى
تركها عارية تماما الا من ستارة رمادية
فى العمق وسقالة مائلة بعرض المسرح فى
الخلف لتوحى بالنزول والصعود من وإلى
الجبل ، وضع اضاءة فيروزية خافتة من
أسفلها لتوحى الستارة بالأفق اللانهائى
للحقول أو للسماء أو للمدى ، ولتبدو
السقالة مظلمة كجسد مصلوب بلا نهاية ،
وركز على التشكيل بالمجاميع والممثلين
والملابس الريفية البسيطة للقرويين والزى
الرمادى للفتيان حيث تضاء وجوههم أو
رعوسهم عند الضرورة ، كان كل ذلك
للمراحل روعف عبد المجيد ، كما لعبت
موسيقى كمال بكير ونائى محمد عفت ،
وصوت موال بعيد غامض دور المؤثر
الوجدانى المصور لأصداء الحدث ، وبهذه
البساطة الشديدة قدم كرم أخطر عرض
مسرحى لسنوات عديدة امتدت قبله وبعده
حتى هزيمة ١٩٦٧ التى يكاد العرض
يكون قد حذر من وقوعها وقد انزعج
الرقيب حين اطفأ المخرج النور تماما بعد
انتهاء مونولوج الفتى مهران الذى رفع فيه
النصح والتحذير للسلطان ، ليترك الجميع
فى الظلام ، وهنا صرخ الرقيب مطالبا
بإنارة بصيص من النور !!

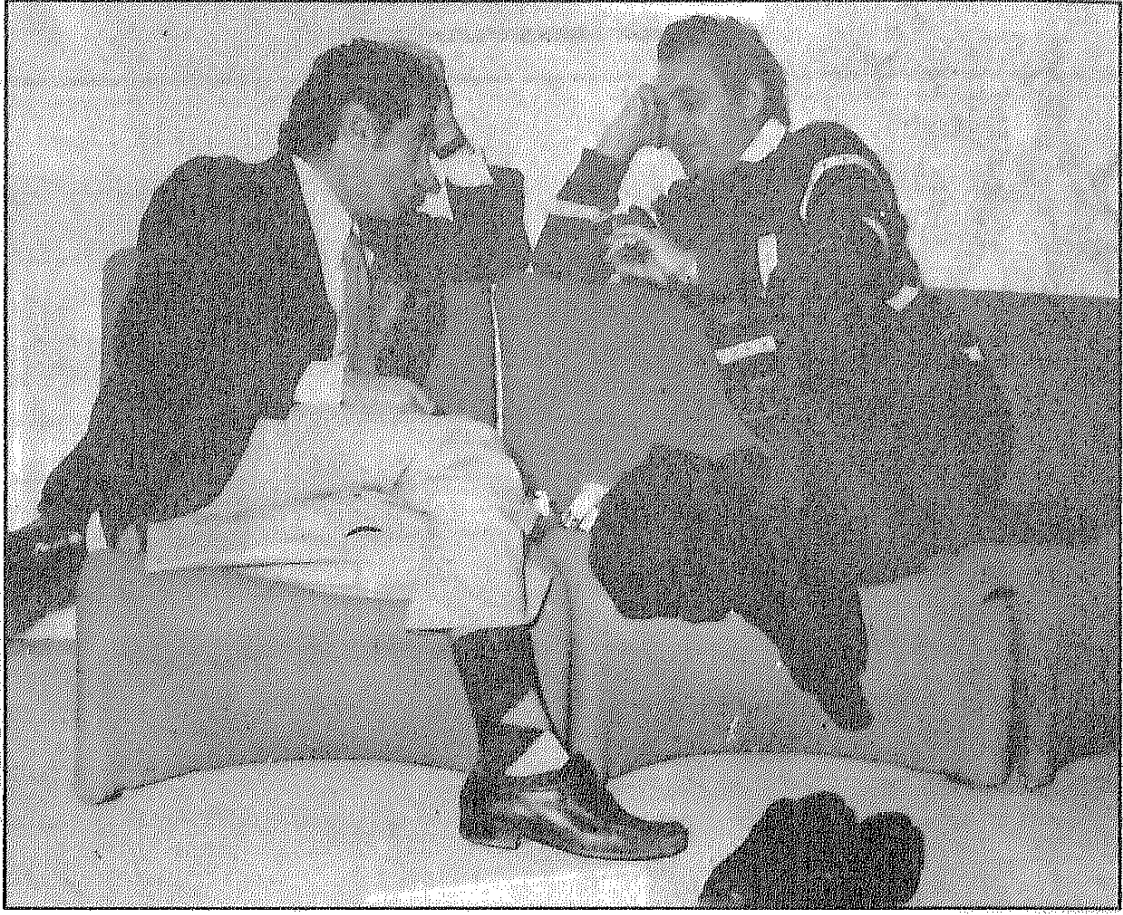
إن أعمال كرم مطاوع كثيرة ، منها
مايندرج تحت ماسبق من توصيف ، ومنها
لايكون كذلك ، ولكن فى كل مرة يهيمن
فيها فن المخرج عنده كما يفهمه هو
ويريده ، كانت ثمة رسالة يريد أن يرسلها
الى الجمهور ولغير الجمهور ، وكان النص
وسيلته لتدبيج تلك الرسالة ، وهى رسالة



في فرنسا.. كنت أجزى
في أفور الانكليزية، المعروفة
أخرج توفيق

تناولت في العدد السابق
بداياتي في الاسكندرية
والمؤثرات الأولى في تكويني ..
والتي تركزت في مشاهداتي
وقراءاتي في شتى فنون المعرفة
والتحامى بالشارع السياسى ...
وتوقفت عندما قيل لى :
سنعطيك منحة سينما فى فرنسا.





توفيق صالح مع يوسف شاهين - مهرجان قرطاج عام ١٩٧٦

قبل كلية الآداب وأثناء رحلة مدرسية ذهبنا إلى استوديو مصر .. حيث كان يصور فيلم «السوق السوداء» ، كنت مذهولا لأن العاملين يعملون بشكل طبيعي وامتلكني احساس أنهم يعملون شيئا عظيما .. وكانت هناك حارة ضيقة في حجم الغرفة تأتي عند المنتصف وبدلا من الديكور استكملت الحارة رسما وهو ما يسمى «بالعمق الكاذب» .. أى بدلا من أن تبني ديكورا طوله ١٠ أمتار .. ترسمه .. وربما كانت أول مرة وآخر مرة أشاهد هذا الحل !

في سنة رابعة أخذني صديق (من كلية فيكتوريا) كان أبوه شريكا في شركة نحاس فيلم إلى استوديو «ناسيبيان» وكان «ولى الدين سامح» قد عمل فيلم «لعبة الست» ويصور فيلم «سر أبى» لصباح وسراج منير (أذكرهما فقط) وضعوا الكاميرا بشكل ، وقالت الممثلة : ما ينبغي أن تقوله ، فقلت لصديقى : هذا خطأ .. قلت هذا بصوت متخفص للغاية ، ولا أعرف كيف وصل صوتى إلى ولى

الدين سامح الذي نظر إلى وسأل : من هذا ؟ .. فقالوا إنه ضيف فلان .. وما كان منه إلا أن أمر بطردى .

وفى سنة رابعة أيضا كنت أتردد على استوديو نحاس ، لكى أرتب لعمل بعد التخرج ، وكان محمد كريم يخرج فيلما اسمه الحب لا يموت لراقية إبراهيم ونجم جديد اسمه وحيد صالح .. أوقفونى على بعد ٢٠ مترا من التصوير ، صور كريم لقطة لم تخرج كما أراد فأعادها وعندما ضحكت الممثلة مع الممثل فأخذ كريم يسبهما وبعد ذلك نظر ناحيتى فوجدنى .. وقال لى : « اخرج بره ! »

ولى الدين سامح ..

محاولة للقرب منه

اتفقت مع والد صديقى أن أحضر بعد التخرج إلى الاستوديو لأعمل حتى ولو فى التنظيف .. وبالفعل انتهيت من الامتحان الساعة ١٢ .. وفى الثانية - أى بعد ساعتين - كنت فى القطار المتجه إلى القاهرة .

وافق الشركاء على اعطائى غرفة فى الاستوديو ، وجلست خمسة عشر يوما استفدت فيها الكثير ، ورغم أن الجميع كانوا يرفضوننى فى أول الأمر فإن مهندس الصوت الذى وافق أن أجلس معه فتح لى الباب لأتعرف على المطبخ الخلفى

للعمل .

صباحا كانوا يبنون الديكور وكان المهندس هو ولى الدين سامح ، الذى احتقرنى رغم محاولتى العديدة للاقتراب منه ومحادثته «بالانجليزى والفرنساوى والعربى» وبدأت اشترى «مانجو» ، وأعطيه واحدة ، يضعها أمامه وبدأنا «ندردش» عن أفلام فى السوق ، وبدأ يكلمنى عن ذكرياته .. وبعد ثلاثة أيام صرنا صديقين ، وبدأ يحكى لى أشياء عن تاريخ السينما ، كيف صنع العزيمة ؟ كيف جاء به طلعت حرب ؟ .. أشياء لم تكتب على الإطلاق .

وبعد أيام كنت أجلس معه ساعتين صباح كل يوم ، وأجلس فى المساء مع المونتير الذى كان يقول لى : خذ هذا الفيلم «اقلبه .. أو لفه» .. وفى النهار يأتى العباقرة من الممثلين والمخرجين لتنفيذ الفيلم .

وقتها كان عباس كامل (شقيق حسين فوزى) يخرج فيلم «منديل الحلو» ، وكنت أجلس لمشاهدة ما يفعلون بدون أى تدخل ، حسين فوزى كان يتردد كثيرا على الاستوديو عرفنى عليه مهندس الصوت ، وعندما علم أننى أجيء الانجليزية قال لى : سأحضر لك مجلات تحمل ملخصات الأفلام الأمريكانى

توفيق صالح مع آسيا صيف ١٩٦٨ أثناء تصوير فيلم «يوميات نائب في الأرياف»





توفيق صالح بجانب الكاميرا وهو يخرج أحد الأفلام

وفى يوم من الأيام صعدت معه للغداء
وكانت معه النجمة المشهورة التى سألتنى:
«أنت كنت بتتشعبط على عربيات الميه
وأنت صغير ؟ .. قلت لها : لا .. لأنى لم
اتشعبط بالفعل .. فقالت : «أنت عايز
تعمل لى فيها ابن ناس !»
قلت : الأماكن التى كنا نعيش فيها
كانت «مسفلتة» ولا تحتاج إلى «عربيات
رش» !

وتدخل زوجها (على ما أظن) وعرفها
على بشكل جيد وبعد قليل نزلنا العمل ..
اتلقى التعليمات من حسين فوزى ، وفجأة
وجدتها تنادىنى وتقول لى : «روح هات لى

وتترجمها لى قبل أن تأتى إلى مصر
«استسخت» الحكاية .. ولكنى قلت :
حاضر .

كان يحضر لفيلم مع نعيمة عاكف
وسعد عبدالوهاب سيبدأ تصويره بعد فيلم
عباس كامل ، وكان ولى الدين سامح هو
الذى يصنع الاسكتشات للديكور .

أخذنى حسين فوزى معه ومع كاتب
السيناريو والحوار حسن توفيق ، ولو كان
لى اقتراح كانا يأخذان به .

وعملت مساعدا لمدة يومين ، يرسلنى
لأنادى الممثلين وحدث شىء من الاحترام
بينى وبينه .



بعد الامتحان بأسبوع ، ولأننى بعثة
فرنسية جاؤا لى باستاذين من المعهد
العالى للسينما ، كانت فرنسيتى «مكسرة»
ولكنى جاوبت .. ولكى يخرجونى : رمى
لى أحدهما فيلما خاما وقال لى هل تقدر
أن تقول لى : هل هذا فيلم بوزوتيف أم
نيجاتيف ؟ (٩٠٪ من السينمائيين لا
يعرفون) .. ولكنى - كما قلت - عملت
أياماً فى المونتاج عرفت .. أسنان
البوزوتيف مختلفة عن أسنان النيجاتيف
والنيجاتيف يستعمل أحيانا كبند أبيض ..
نظرت وقلت هذا نيجاتيف .. قال لى

فنجان قهوة !» .. ناديت على عامل البوفيه
وقلت له : «هات للمدام فنجان قهوة»
الطبيعى أن يحدث هذا .. ولم أفعل غير
هذا ، بعد دقائق تركت الاستوديو غاضبة ..
وجاعنى حسن توفيق وأخرجنى .. وبعد
ساعة جاعنى صاحب الاستوديو وقال لى :
«لم هدومك وامش !»

رجعت إلى الاسكندرية وجلست سنة
كانت فراغا قاتلا تعرفت على أصدقاء
السوء ، ولم أفعل شيئاً ، كنت محبطاً
حزيناً .. لأننى لم أفعل شيئاً يستدعى
طردى .

فرنسا .. فرنسا

سافرت فى اكتوبر إلى فرنسا وصلت

.. فقال لى : اقرأ لهما ثم تعال ، ولم أذهب إليه مرة أخرى .

فى الوقت نفسه دخلت مدرسة تصوير سينماتى قريبة من بيتى .. ذهبت يومين فوجدت كل المحاضرات كيمياء وطبيعة ، بالاضافة إلى أنها تبدأ فى الثامنة صباحا .. وهذا مستحيل بالنسبة لى . أهم شىء فى تلك الفترة ترددى على «سينماتيك» وهو متحف صغير عن السينما . وكان يعرض يوميا ثلاثة أو أربعة أفلام من تاريخ السينما .. ومن خلاله شاهدت أهم معالم تاريخ السينما .. وتأملت بها وبعد ذلك قرأت عنها .

هناك بدأ التكوين الحقيقى لمنطق وفكر توفيق صالح ، القاهرة والاسكندرية كانتا «فرشة» صغيرة ، التكوين الحقيقى جاء من هذا الجرى فى أفق لا نهائى من المعرفة فى كل شىء .

تعرفت فى السنة الثانية على مدير انتاج يعمل فى أفلام درجة ثانية ، وقلت له جئت لأتعلم السينما فأخذنى معه وحصل لى من النقابة على «مخرج تحت التمرين» أول فيلم عملت فيه كان اسمه «صحبة فرح» بطله كان «شارل ترنييه» وكان مهما جدا فى تلك الفترة .. وكان التصوير فى «نيس» و«كان» .. فسافرت مع مجموعة العمل وبدأ التصوير فى منطقة اسمها «جراس» وكانت بلدا للياسمين .. كيلو

أحدهما : من الواضح انك تمتلك خبرة سينمائية .. وقال لى أنت فى حاجة لتعلم تاريخ فن .. مادمت تعرف السينما . ولم أذهب مرة أخرى .

فى فرنسا كل ما كنت أعرفه قبل السفر إليها أعدت النظر فيه ، أصبح أفق المعرفة لا نهائيا أدخل المسرح لأكتشف أننا خارج التاريخ ، وكذلك السينما .. المزيكا ، اللوفر ..

الفن التشكيلى لم تكن عندى فكرة عنه ، اضطررت إلى القراءة فيه .

السنة الأولى لم أعرف أى مدرسة ، كانت سنة اكتشافات ، البعثة تم سحبها عنى ، فى نهاية هذه السنة بدأت أدخل السربون لاستمع إلى محاضرات فى معهد تابع لمعهد علم الجمال ، وكان فرعا جديدا قد استحدث اسمه «معهد الفيلمولوجى» متخصصا فى البحث وتدريس جماليات السينما ، وكان صديقى عبدالقادر التلمسانى فيه ، وجدت فيه أشياء تهمنى .. وقررت أن أدخل هذا المعهد وذهبت إلى الاستاذ اثنى سوريوه Eheune Souriou وقلت : أريد أن أسجل معك .. فأعطانى موعدا فى بيته وذهبت فى الموعد المحدد وقلت له أريد أن أسجل عن علاقة الصورة الأدبية بالصورة السينمائية ، فسألنى : هل قرأت هيجل ؟ .. فقلت لا ! ، هل قرأت كانت ؟ فقلت : لا !

مترات ياسمين أمامك والبطلة كانت ممثلة اسبانية مشهورة .

أول عمل كلفت به هو تحفيظ الديالوج للممثلة الاسبانية هذه ، والتي كانت تشتكى منى للمخرج وتقول له : «جايين لى واحد مش عارف فرنساوى يحفظنى؟!» يوجد فى الفيلم مساعد أول ومساعد ثان وثالث . وأنا تحت التمرين ، كانوا يدفعون لى تعريفه النقابة ٦٠٠٠ فرانك اسبوعيا (٦ جنيهات مصرية فى ذلك الوقت) بالاضافة إلى بدلات الأكل .

بدأت أشياء تحدث ، فأقول لمساعد المخرج على الأخطاء التى أراها ، إلى أن تنبه المخرج ، وذات مرة كان هناك مشهدا تسكب فيه المياه على الممثل ، وهو يرتدى بيجامة ، سألت مساعد المخرج : كم بيجامة أحضرت ؟ فقال لى لماذا ؟ فقلت ربما يفشل «الشوت» .. ورجوته أن يشتري ثلاث بيجامات .. لم يأخذ بكلامى وبالفعل اللقطة لم تكتمل فنثار المخرج ، فقال له المساعد الثانى إن توفيق المصرى قال للمساعد الأول احضر ثلاث بيجامات ولم يسمع كلامه .. وبالفعل انتظروا وتعطل التصوير ، وخاصم المخرج مساعده الأول وقربنى منه .. وبدأ يأمرنى أن أجهز له العمل .

(هذه المعلومة عرفتھا من كتاب بدرخان .. عندما كان يحكى عن مشهد مشابه فى فيلم حياة

الظلام لمحسن سرحان) .

فى الاسبوع الثالث بدأ يعتمد على اعتمادا كاملا وقال لإدارة الانتاج ادفعوا لتوفيق .. ووصلت إلى ٨٠٠٠٠ فرانك فى الاسبوع !!

وفى الأسبوع الخامس جاء مخرج كبير من النقابة ، فحاولوا اخفائى وتهريبى .. لأن مساعدى المخرج اشتكى وقال إن مصرىا تحت التمرين يأخذ أكثر مما حددت النقابة وتجاوز تخصصاته ..

فى آخر أسبوع عدت لأحصل على ستة آلاف .. ولكنى كنت أفعل كل شىء.. فى الفيلم الثانى صادقت اثنين - اصبحا فيما بعد - من أهم ممثلى الكوميديا فى فرنسا ، أحدهما طلب منى أن أكتب له اسكتشات كوميدية ينتجها لحسابه .

وفى هذه الفترة شاهدت رينيه كليز (وهو من أهم شخصيات السينما فى العالم بالنسبة لى) وهو يخرج فيلما شاهدته بعد ذلك .

قامت ثورة يوليو وأنا فى فرنسا وأنا فى طريقى إلى «اللوثر» وكان هناك «عيال بيلعبوا كوره» .. فتمنيت أن أشاهد أولاد بلدى يلعبون الكرة فى قصر عابدين !

● كنت أرجو أن تخصص مجلة «الهملال» وهي مجلة الفكر الصحيح ، عددا خاصا عن ثورة ١٩١٩ المصرية الشعبية الكبرى التي اندلعت فى ٩ مارس من تلك السنة التى لاتنسأها ذاكرة المصريين ، وذلك أن هذه الثورة قد وقع عليها ظلم كبير من دعوتين سياسيتين متناقضتين، إحداهما دعوة الضباط الذين أشعلوا ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وتخيلوا أن تمجيد ثورتهم لا يتم إلا بتحجيم ثورة ١٩١٩ فى تاريخ مصر، وإخفاء منجزاتها، وحتى أسماء زعمائها وعلى رأسهم سعد زغلول باشا.. أما الدعوة السياسية الثانية التى تجاهلت ثورة ١٩١٩ فهى دعوة «الإسلام السياسى» بدرجاته المختلفة، من «المعتدلين» إلى المجرمين الذين يحملون السلاح ويقتلون مواطنيهم من مسلمين وأقباط بعد أن أستطاعت ثورة ١٩١٩ أن تجعل الأقباط والمسلمين صفا واحدا ضد الاستعمار البريطانى ، ثم محاولة فريق من «المتأسلمين» سرقة ثورة ١٩١٩ والادعاء بأنها كانت «ثورة اسلامية» ، أى ثورة دينية ، وهو ادعاء غث رخيص يحاول أن ينزع عن ثورة ١٩١٩ القومية الشعبية رداءها الوطنى وتحويله إلى راية دينية زائفة لخدمة أهداف الجماعات الدينية التى تعلن الآن - بلا موارد - أنها تريد إقامة مجتمع دينى ودولة دينية، والجماعات الدينية تلتقى كلها عند هذا الهدف ، ولا فرق فيهم بين متطرف ومعتدل فالحقيقة أنهم جميعا متطرفون ، ولكنهم يوزعون الأدوار فيما بينهم، ويرفعون سيف «التكفير» فوق رقاب المجتمع المصرى الذى مازال غافلا متهاونا فى الخلاص منهم ! .. فهل يمكن لمجلة الهملال الغراء أن تساهم فى الدفاع عن مجتمعنا بإصدار عدد خاص عن ثورة ١٩١٩ بمناسبة مرور ثمانية وسبعين عاما عليها؟..

د. علي زيدان الرقيب - الإسكندرية

● تعليق الهملال :

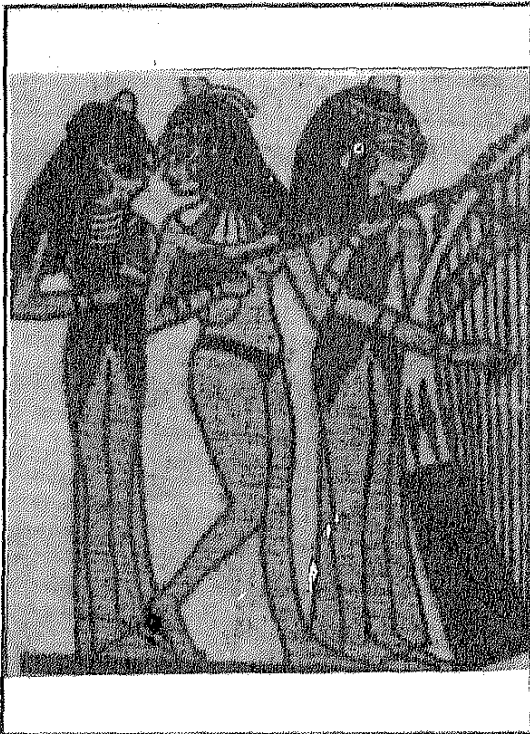
- سبق للهملال تخصيص أجزاء من مواده لثورة ١٩١٩ ، فنحن لم نقصر فى تمجيدها وبيان أهميتها التاريخية الكبرى، أما الهجوم على هذه الثورة العظيمة من هذه

الجهة أو تلك، وكذلك محاولة سرقة هذه الثورة تاريخيا وإلباسها رداء زائفا ، فتلك قضية أخرى ، وكل طرف من الأطراف يصيح بوجهة نظره ، ثم لا يصح إلا الصحيح ، ولا يبقى إلا الأصح ، وما أكثر ما كذب «المؤرخون» على التاريخ!..

● لماذا التشويه ؟! ●

● سؤال نوجهه إلى المسؤولين بوزارة التربية والتعليم حول هذا التشويه الذى يتم للآثار الفرعونية المرسومة على جدران معابدنا منذ آلاف السنين. وبأى حق يتم هذا التشويه ، ولصالح من يقوم أحدهم بوضع ملابس على هذا الرسم المنشور ؟ إذا رأت وزارة التربية والتعليم أن هذه اللوحة الجدارية لايجوز أن يراها الأطفال فى عمر معين فلماذا تقررها على هؤلاء التلاميذ ؟

سعد زحلول احمد
الشاطبي - الإسكندرية



صورة من كتاب القراءة للسنة الثانية الاعدادية



الصورة الأصلية للعازفات الثلاثة

أنت والهملال

● لغويات ●

● يسعدني أن أكتب إليكم لأعبر عن اعجابي الكبير «بباب» لغويات الذي كان يصدر تباعا فى مجلة «الهملال» الغراء طيلة السنوات الماضية ، وحتى لايبقى ما جاء فى ذلك الباب من درر وتصويبات وإفادات لغوية طى صفحات «الهملال» الكثيرة ، لايسطيع القارئ العادى الاستفادة منها بسهولة لأنه مضطر لبذل مجهود كبير ووقت طويل للبحث عنها فى مصادرها ، رأيت من المفيد أن أجمع ما ظهر من «لغويات» فى سفر واحد وجعلت له فهرسا أبجديا يمكن القارئ بسهولة من البحث عن الكلمة أو التعبير الذى يريد الرجوع إليه. فاذا نال هذا العمل المتواضع رضاكم فإنى أقترح عليكم بعد ادخال ماترونه من تحويلات ترونها ضرورية - نشر هذا السفر ضمن سلسلة «كتاب الهملال» تعميما للفائدة.

علي فرج - ٤ شارع سفطة ٧٠٣٥ منزل عبد الرحمن - تونس

● تعليق الهملال :

- عرضنا كتابكم هذا على الكاتب الكبير الأستاذ كمال النجمى الرئيس السابق لتحرير مجلة الهملال ، وكاتب باب «لغويات» طيلة السنوات الماضية ، وهو يشكر لكم كثيرا، ويقول إنه سيستأنف كتابة «لغويات» قريبا ، وكان قد انقطع عنها بسبب أزمة صحية طويلة ، وعندما تكتمل هذه اللغويات على الوجه الذى يراه فسوف يفكر فى نشرها إن شاء الله.. وهو بطبيعة الحال صاحب الحق فى نشرها وطريقة نشرها، فلتنتظر معنا، ونرجو ألا يطول الانتظار ..!

● أوهام الشعراء الشبان ●

● هذه هى رسالتى الثانية إليكم وقصيدتى الثانية إليكم . كانت الاولى بعنوان «دعينا» على بحر الطويل، أما التى بين أيديكم بعنوان «أحلامى فى المدينة الضائعة» على بحر الكامل روى حرف العلة. ليتها تحظى بقبولكم ، إياها وتعجب السادة القراء وهى من أحلى وأغلى روائعى الشعرية ، ولست أدري ما السبب فى أن صحفنا المصرية لا تعيرنا نحن الشعراء الجدد أى اهتمام ولا تلقى لنا بالا أو اعتبارا، وأنا واحد منهم وعلى العكس تماما فى المطبوعات العربية ما ان أرسل قصيدة ، حتى يصلنى «خطابا» منهم سواء «بالاعتذار عن النشر» أو وعد قريب بالنشر أو بالنشر مما يجعلنى فى قمة السعادة

والنشوة لأسباب كثيرة لاداعي لتفاصيلها .وأصاب «بالكتابة» والحزن و«الزم» وأحيانا باللحن على مطبوعاتنا التي لاتعيرنى حتى مجرد الاعتذار ، ولأنى أعلم كم من شاعر ذاع صيته من خلال منبر الهلال وعلى رأسهم أبو القاسم الشاذلي وكثيرون غيره .. فهل أطمع إذا لم يكن لى الشرف فى نشر قصيدتى مجرد اعتذار بسيط . هذا ..ويصدر لى قريبا الديوان الأول (همس التباريح) بالكويت والثانى تحت الطبع على البحور الخيلية ، وتنشر المجلات العربية أشعارى .

حمدى محمد عبد المالك العوامرى
شاعر قصر ثقافة ديروط

● تعليق الهلال :

- لم نتلق قصيدتكم التى تقولون إن عنوانها «دعينا» ، أما قصيدتكم الثانية فسنتحدث إليك عنها بعد أن نوجه عنايتكم إلى أن قولك : «حتى يصلنى خطابا» صحته : «خطاب» .. وقولكم «الاعتذار عن النشر» صوابه .. «من عدم النشر» .. وثمة خطأ إملائى فى «الكتابة» وصوابه : «الكأبة» ، وخطأ فى كلمة : «الزم» وصوابه «الذم» .. ثم إن أبا القاسم الشاذلي لم يشتهر فى الهلال وإنما اشتهر فى مجلة «أبوللو» الشعرية فى الثلاثينيات .. أما قصيدتكم التى بين أيدينا ، وعنوانها «أحلامى فى المدينة الضائعة» فهى حقا من بحر الكامل كما تقولون ، ولا حاجة إلى بيان البحر فى رسالتكم فنحن نعرفه ، وهى قصيدة طويلة يتعذر نشرها ، وفيها أغلاط عروضية ولغوية ونحوية كقولكم :
أنهارها جمدت منابعها وقد

كانت لنا شهدا وما القلب ارتوى
ففى قولك «منابيعها» خطأ عروضى ، وصوابه : منابعها بلاياء بعد الباء ..
وقولك :

فى لذة دامت لنا كـالـخـمـرة

ورحيقها ونسيمها عذب السنا

والخطأ العروضى فى «كالخمرة» ! .. ولامعنى لقولك :

فالناس قد باعوا ضمائرهم خلف

مادية والكل همهم الغنى

فإن كلمة «خلف» التى تضع عليها علامة السكون تكسر البيت .. ولاتستطيع حذف التشديد من «مادية» .

وكقولك : فإلى سكان مدينتى حدقت بنا الأخطار وهى جسيمة قدر السما
وقولك : «أه عليك مدينتى هل ترجعى» فهو خطأ نحوى .. ونعتذر إليك من عدم

استكمال «قائمة» الأغلاط النحوية واللغوية والعروضية والإملائية في هذه القصيدة ، ونود أن نقول لك ولبقية الشبان الذين يتعاطون الشعر موزونا أو بالتفعيلات: إن الشعر صعب وطويل سُلْمه، وإنما لانضطهدهم ، ولكنهم يضطهدون أنفسهم بهذا الذى يصنعونه ، كما يضطهدون القراء..

بقى أن نقول لك ولزملائك إن نشر أشعاركم فى بعض المجالات البترولية ليس حجة لكم ولكنه حجة على هذه المجالات التى لاتعرف الفرق بين قصيدة الشعر وبرميل النفط ونرجو ألا نكون قد قسونا عليك ، ولكنها على أية حال قسوة الأب على ابنه الذى يريد له النجاح والفلاح إن شاء الله!..

● لوحة جدارية ●

● هذا الدم المسفوح فى وضع النهار.. دمی .. لاتلغوه فأنا عجوز ببناية الأمم المتحدة ألوذ.

أه على كرمتى .. وأهات على كرامتى .. مع دوى المدافع تناثرت الأشلاء .. هذه يد وليدى علاء بن رباح .. وهذه قدم عبد الجليل وهالك قلب معوض .. والمتراطمة عبر الجسر رأس خليل . يا ولدى الجريح .. كيف أصل إليك كى أضمد جراحك يا عاشور ؟ الصراخ أعلى من دوى المدافع .. انتهت الغارة الجوية والضربة الشرسة المخزية.

انتهت الغارة .. وظل الأنين يدحرج الأشلاء .. قطرات الدماء تتوسد بعضها البعض .. تتجلط وتلتصع على أوتارها خارج العروق .. تناجى كل النساء القتلى .. وتحاول أن تشع حنانا على عجین أجساد الأطفال والشيوخ المهروسة على جدران الجامع القريب.

كم أتمنى أن أصنع منهم لوحة جدارية خالدة للذكرى وللتاريخ حتى لايلوئها الغدر بين فكى الغطرسية الإسرائيلية وقرارات الأمم المتحدة .. وحتى لاتتأجج نار الأسى بمذكرات شجب واهية هنا وهناك.

الأرض تشرب الدم وتلفظ الحقيقة أمام أعين العالم تارة، وتنبت حماسا وثأرا تارة أخرى .. وتنادى على العالم .. لكن لاهياة لمن تنادى .. أرجوكم ياعرب لاتتجمعوا كى تشجبوا .. أريدكم زحفا هادرا يجتث الظلم من فوق الأرض.

أه .. أحاول الوقوف .. أترنح من الألم فوق الجثث . أخاف أن تطأ إحداها قدمای .. وأأسفاه.. لقد أصبحت قدما واحدة .. أين الأخرى .. أه إنها .. ها هى ذى هناك تحتضن قلب المروج لتؤنس يد حفيدي عادل المنفجرة التى تبعثرت العروق منها تنثر الدماء الزكية حولها .. تبلى كتابه المدرسى الملقى على بعد أمتار منه ... لكن القلم لايزال تحت قبضة يده.. ليت كان سلاحا .. ياويلتى .. لقد كنا فى حماية ما يطلقون عليها ..

بناية الأمم المتحدة .. فلتنظر الأمم المتحدة إلى هذه الجثة القريبة للراغبة ماريا تضع
يدها على الصليب تتلمس خلودا أبديا لكن لا معالم لها غير ذلك.. وذلك الجنين الذى
مازال ينبض بالحياة فى أحشاء جثة مبتورة الأطراف مبقورة البطن.
شذى عبير الدم الطاهر الزكى تعبق المكان وأريج الأرض المزروعة بعرق الأبطال
يتعانق مع النسائم ينسج صورة ما .. وكما أنزف دما تذرف عيني دمعاً وأبكى العمر
والأيام والتاريخ .. أبكى المروج والأحلام وحتى الخريف .. لكن يبقى هناك أمل فى الغد
الوليد.
وتعود الشمس تصدح فى الأفق .. تنير للعالم اللوحة الجدارية ذات الظلال المنسحقة
تحت الظلم .. ويزعق الغدر كالبحر فى أرجائها ويشرق الهلال مع الصليب فى استحياء
بين ثنايا اللوحة.
ويأتى المارة عبر الطرقات .. ينظرون .. يتهايمسون .. ثم يرحلون.
إسعاد هانم حسن أحمد

● مصير اللغة العربية ●

● إتقان لغة العم سام ولغة الكوبول والفورتران تفضله أجيالنا الحديثة عن إتقان لغة
الضاد والتميز بين مثقف و«مسقف» وذكى و«زكى» . وشيوع اتخاذ أسماء أجنبية للأبناء
وفى الإعلانات والشركات والمعارض واستخدام ألفاظ ومصطلحات أجنبية فى الحديث
والكتابة دون ضرورة ، وتعليم الأبناء فى مدارس اللغات الأجنبية، كلها مظاهر مقلقة
ومندرة لتراجع اللغة العربية فى مجتمعنا كما أشار د. جلال أمين فى مقالة بهلال
ديسمبر ١٩٩٦ «ماذا فعلنا باللغة العربية؟» فشأن اللغة عظيم فى حياة المجتمع كوسيلة
تفكير وتعبير وكأحد مقومات الشخصية القومية، لكننى أختلف مع د. جلال فى معالجته
وتشخيصه للظاهرة وفى نتائج وأحكامه ، فهذه الظاهرة تتطلب تناولها من الخارج
والداخل وليس من الخارج فقط وتناول كل عواملها لا بعضها وألا يقتصر منظورنا لها
على الحاضر دون الماضى وعلى مصر دون باقى البلاد العربية وعلى فئات المجتمع
الصاعدة حديثاً من طبقات دنيا أقل استقراراً وإجلالاً للتراث وتشبثاً بالجذور وأشد

تطلعا دون باقى فئات المجتمع . كذلك لم أكن أتوقع أن ينتهى استخدام الدكتور للمنهج المادى بأبعاده الاجتماعية الاقتصادية إلى تشخيص الظاهرة بعلة نفسية هى عدم الرغبة فى التعبير السليم بالعربية بدلا من عدم القدرة على التعبير بها ، والتي استبعدتها من تشخيصه وإلى أحكام مشوبة بطبقية غير سليمة وإدانة لقادة ثورة يوليو لمخاطبتهم الجمهور بالعامية .

إن وعورة قواعد العربية لاتسمح بإتقانها والفهم التام لمعانى كلماتها بعد تعلمها سنين طويلة. والقلة التى تتقنها لاتجيد كلها النطق بها أو إلقاءها. وازدواجية اللغة والهوة بين الفصحى والعامية تساعد على هذا ، فالعامية هى ، لغة حديث مجتمعنا كله ومؤسسات تعليمه بما فيها الأزهر باستثناء مناسبات رسمية وعلمية تستخدم فيها فصحى مبسطة مختلفة عن الفصحى الأصيلة ، أو لغة خليطة أقرب للعامية.

كذلك أدى ظهور نظريات علم الاتصال حديثا إلى ضرورة توخي الدقة والوضوح فى صياغة الرسالة التى نبلغها للغير وخلوها من اللبس والإبهام حتى يفهمها المتلقى .. ومشكلة تدهور الفصحى والعجز عن الاستخدام الصحيح لها ظهرت فى النصف الأول من القرن العشرين .

وقد أثرت المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والمصحوبة بالمتغيرات الخارجية الطارئة منذ السبعينيات على جوانب حياتنا وضاعفت من مشكلة اللغة. وتتمثل هذه المتغيرات فى سياسات الانفتاح واقتصاد السوق والهيكلية والخصخصة والضائقة الاقتصادية المصاحبة لها وتعاضم العلاقة مع الولايات المتحدة والغرب والاتجاه إلى التواصل والانفتاح الثقافى الواسع والتطور التكنولوجى السريع «وثورة المعلومات» وما صاحب ذلك من مناخ التغريب والمظاهر المترتبة مثل شيوع التعليم بمدارس اللغات واستخدام اللغات الأجنبية فى الحديث بالمنتديات والجلسات الخاصة والتحدث والكتابة بالألفاظ والمصطلحات الأجنبية دون ضرورة وانتشار البطالة وزيادة ساعات الكدح والعمل اليومى

أنت والمجال

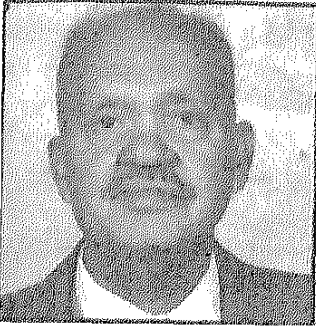
والاقبال على تعلم اللغات الأجنبية والحاسب الآلى والمهارات الحديثة المطلوبة فى سوق العمل وانتشار وسائل الترفيه الحديثة كالتليفزيون والفيديو والراديو وتراجع القراءة والتثقيف الجاد . وطبيعى أن تفضل أجيالنا الحديثة إتقان اللغات الأجنبية على إضاعة السنين الطويلة فى تعلم العربية وإتقانها دون جدوى لصعوبة قواعدها ، فإن أجادوا فهمها لن يجيدوا كلهم كتابتها ومن يجيد الاثنين لن يجيد نطقها وإلقاءها غالبا ، ومن يتقنها تماما - وهم القلة - فلن يوفر له ذلك عملاً أو يحقق ارتقاء وظيفيا أو يلبي حاجة عملية أو يجلب احتراماً .

يضاف إلى العوامل السابقة تخلف ترجمة وتعريب المصطلحات والألفاظ الأجنبية الجديدة وعدم مواكبة العربية للتطور العلمى والحضارى تعبيراً وترجمة .
والعربية الفصحى معرضة لاستمرار التدهور وفقدان المكانة والاندثار ما لم نشرع فى إصلاحها وتيسيرها وفى محاصرة تدهورها بإجراءات صارمة تشمل كتابة أسماء الشركات والأماكن العامة واستخدام الألفاظ الأجنبية دون ضرورة فى وسائل الإعلام والتعجيل بتعريب وترجمة المصطلحات الأجنبية والتراث الثقافى العالمى وغير ذلك مما يعيد للعربية الفصحى عافيتها ومكانتها فى مجتمعنا وفى العالم .

نبيل قاسم

● الأصدقاء ●

● ونشكر للأساتذة الأصدقاء مواصلة الكتابة إلينا ونخص بالذكر د. وليد محمود خالص الذى كتب لنا تعليقا ضافيا على مقال الدكتور طاهر مكى عن الشعر ، والأستاذ طلال السعيد المنفى ونعتذر إليه من عدم نشر مقالته لضيق المجال ، وكذلك صلاح السيد السيد ونادية شاكر حافظ، وعاصم فريد البرقوقي ، ومحمد محمد عبدالله عبد اللطيف، وماجد صلاح الدين ، وعاملى شافعى الخطيب، وعصام الدين أحمد الزهيرى .



القهر بالمحاكم بقلم: د. عبد العظيم أنيس

0 يسيء الأصوليون - وأعنى بذلك المشتغلين بالعمل العام باسم الإسلام - إلى أنفسهم ودعوتهم، وإلى قضايانا وصورتنا أمام العالم الخارجى بهذا التزمّت والجمود الذى يتبدى عندما يختلفون مع كاتب من الكتاب أو أديب من الأدباء.

وقصة موقفهم من كتابات د. نصر حامد أبوزيد معروفة، وقد وصل اللجاج فى خصومتهم الى المحاكم يطلبون منها التفريق بين الرجل وزوجته. وأثبتت التطورات بعد ذلك أن هذا التزمّت والجمود لا يقتصر على عابري السبيل والباحثين عن الشهرة، وإنما يمتد الى أعلى المستويات فى مصر بما فى ذلك الهيئات القضائية. وقد نفهم أن يختلف الأصوليون مع كتابات نصر أبوزيد وأن يردوا عليها بكتابات مضادة، أما المحاكم والتفرقة بين الأزواج فلم تحدث حتى فى أسوأ عهود التخلف والاستعمار فى مصر.

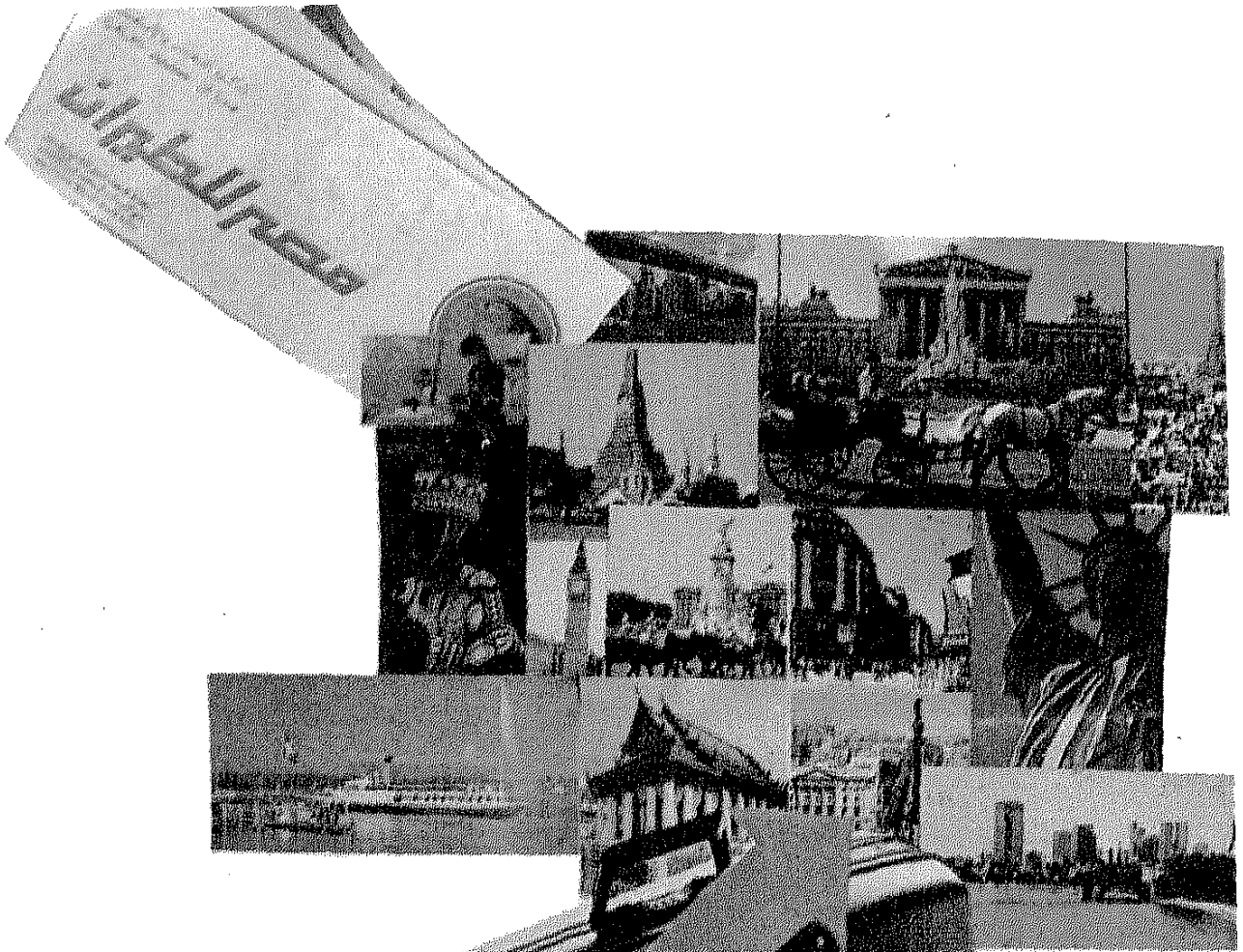
واليوم تظهر قصة أخرى من نفس النوع وإن كانت فى الكويت فقد ذكرت الأنباء مؤخراً أن نفراً من الأصوليين الكويتيين لجأوا الى رفع دعوى فى المحاكم ضد الدكتورة عالية شعيب الاستاذة فى جامعة الكويت والأديبة ليلى العثمان تتهمهما بافساد الأخلاق العامة بمؤلفاتهما التى تحض على الإباحية وتفسد الذوق العام وتتنافى مع عادات وتقاليد المجتمع الكويتى.

وأنا لم أقرأ كتابات الدكتورة عالية شعيب، ولكنى على معرفة بقصص الأديبة ليلى العثمان مثل «إمرأة فى إناء» و«سمنية تخرج من البحر» و«فى الليل تأتى العيون»... وكثير منها منشور منذ سنين طويلة، وبعضها يعود الى عام ١٩٨٤، وقد روجعت ووافقت عليها وزارة الإعلام.

فهذا الاتهام السخيف إذن هو اتهام لوزارة الإعلام فى حقيقة الأمر. والمرأة الكويتية شأنها شأن المرأة فى العديد من الأقطار العربية ظلت مقهورة ومهمشة سنين طويلة، ومازالت كذلك فى مجتمعات الخليج. ولذا فعندما تتعرض ليلى العثمان لقضايا قهر المرأة واغترابها وتتناول مسائل العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمعات الخليجية فى صورة قصصية فإنها تتعرض لقضايا مهمة وحساسة يدفعها الى ذلك إخلاصها لرسالتها وقلمها.

وقد لا تعجب معالجتها بعض هؤلاء المتزمّتين فهذا شأنهم وهم أحرار فى نقد ما تكتبه ليلى العثمان كما يشاؤون. أما اللجوء الى المحاكم للحكم على عمل أدبى أو فنى فهو جريمة بكل المقاييس، ودليل على أن بعضنا مازال يعيش فى نهاية القرن العشرين بعقلية القرون الوسطى. وربما تذكرنا هذه الواقعة بهؤلاء الذين هددوا فى مصر باللجوء الى المحاكم لمنع تداول أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، أو بهؤلاء الذين نجحوا فى استصدار حكم من المحاكم فى مصر بمنع فيلم المهاجر ليوسف شاهين.

إن على عقلائنا أن ينتبهوا الى خطورة هذا الذى يجرى باسم القانون. فحينما يصبح القهر قانونياً فإن شرعية القهر تكون أسوأ من القهر نفسه حيث تتجاوز حدود أجهزة الدولة أو الفرد لتصبح نهج مجتمع بأسره تموت روحه وعناصر وحدته تحت ضربات التزمّت والجمود..



أهلاً بكم في عالمنا



مصر للسياحة

الكتاب

نبع الاداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولفات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .
- الحياة مرة أخرى .
- التنويم المغناطيسي .
- نوم العازب .
- من شرفات التاريخ ج ١ .
- أم كلثوم .
- المرأة العاملة .
- قادة الفكر الفاسفي .
- الملامح الخفية (جبران ومي) .
- عبد الرحليم حافظ .
- انقراض رجل .
- الشخصية المتطورة .
- محمد عبد الوهاب .
- الشخصية السوية .
- الشخصية القيادية .
- الإنسان المتعدد .
- الشخصية المبدعة .
- فكر وفن وذكريات .
- ساعة الحظ .
- سيكولوجية الهدوء النفسي .
- الإسلام والخدرات .
- من شرفات التاريخ ج ٢ .
- الشخصية المنتجة .
- الأسرة مشكلات وحلول .
- ظلال الحقيقة .
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .
- مذكرات خادم .
- طليبة أحمد الإبراهيم
- نوال مصطفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- محمد حسن الألفي
- د . محمد رجب البيومي
- مجدى سلامة
- سوزان عبد الحميد أغا
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- مجدى سلامة
- طليبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- يوسف ميخائيل أسعد
- يوسف ميخائيل أسعد
- طليبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- محمد حسن الألفي
- يوسف ميخائيل أسعد
- د . نوال محمد عمر
- د . محمد رجب البيومي
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- طليبة أحمد الإبراهيم
- عرفات القصبي قرون
- طليبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية
بالحمامية - المكتبات ١٠ ، ١٢ شارع كامل صدقي بالفجالة - ٤ شارع الإسحافى بمنشية البكرى - بوكسى ١٠٠
الجديدة - السكسافونات ٢٨٣٥٨٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٥٨١١٩٧ ج . م . ع / فاكس ٢٥٩٦٦٥٥ / ٢٥٩٦٦٥٥

الملاك

أبريل ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشا

الفنان عبدالغنى أبو العينين

عاشق ومحب



اهداءات ٢٠٠١

١. صلاح راتب

القاهرة



تفصيلية ليهو الأعمدة بمعبد رمسيس بمدينة الأقصر

رقم التسجيل

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المتنجان سابقا) ت. ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب
٦١٠ - العتبة - الرقم البريدي . ١١٥١١ - تلغرافيا - المصدر - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ث ٣٦٢٥٤٨١ -
تلكس . 92703 Hlal un فاكس : ٣٦٣٥٤٦٩ FAX

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

نمن النسخة
سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية
١٠ ريالات - تونس ١٠,٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠
دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة
- المملكة المتحدة ١.٥ جك
الاشتراكات : قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيهها داخل ج. م. تسدد مقدما أو بحواله بريدية غير
حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا. أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٣٥ دولاراً، باقى دول العالم ٤٥ دولاراً
● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت -
ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

- القدس بين التاريخ والمستقبل..... د. محمد عبد الشفيع عيسى ٨
- دوللى وصدمة المستقبل..... ربيع شتا ١٨
- الأدب واستنساخ البشر .. البحث عن زعامة جديدة.. محمود قاسم ٢٦
- العلم كضرورة قومية..... د. مصطفى سويف ٢٢
- كيف بدأ التفكير فى علاج الانسان بالجينات
- د. أحمد مستجير ٤٠
- الخليج وما بيننا .. مسرحية بريطانية ترفض حصار
- شعب العراق..... د. عبد الحميد شيحة ٥٠
- رؤية للغيب (القفرز على الأشواك)..... د. شكرى محمد عياد ٦٢
- محمود أمين العالم. واقعية بلاضفاف...
- د. ماهر شفيق فريد ٧٠
- صورة مصر فى الخرائط القديمة.. د. عمر الفاروق ٨٠
- أين مدرسة الآثار المصرية؟..... مصطفى نبيل ١٠٦
- الخيط المفقود فى كتاب الحيرة..... د. عبد الرحمن شامر ١١٧
- التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم..... د. السيد أمين شلبي ١٢٢
- سلوى بكر.. والمسألة المصرية..... د. جلال أمين ١٣٦
- تشويه التاريخ..... د. نوال السعداوى ١٧٢

هذا
العدد



الغلاف:

للفنان حلمى التونى

الأبواب الثابتة

● عزيزى القارىء

٦.....

● أقوال موصلة

١١٦.....

● أنت والهلال

١٨٦.....

● الكلمة الأخيرة

(د. محمود الطناحى) ١٩٤

دائرة حوار

● مستقبل الخلافة فى مصر د. حسين عبد الله ٨٨

فنانون

● أبو العيدين . الفن للتعبير والتغيير..... محمد عودة ٩٨

● الجميل والذميمة فى معرض الطريف للأعمال الفنية

الصغيرة..... محمود بقشيش ١٣٠

● السينما المصرية أزمة ازدهار أم احتضار..... مصطفى درويش ١٤٢

● الحرارة والسكر..... صافى ناز كاظم ١٦٦

شعر وقصة

● دعاء (شعر)..... جليلة رضا (٦٠)

● فيرينيا مازالت تذكرنى (قصة قصيرة) سعيد سالم (١٢٨)

التكوين

● سيرتى الذاتية خيرة بين المفكر والباحث، بين المواطن والعالم بين الصحافة

والجامعة..... د. حسن حنلى ١٧٦

من الهلال إلى الهلال

● مسرح:

- مسرح الصحيفة الحية عصام السيد ١٥٠

- مساء الخير يا مصر .. من ثانى نورا أمين ١٥٤

● مجلات:

- خماسية والرداءة الجيدة سيد البجراوى ١٥٧

● سينما:

- الحياة قصيرة. الفن عمره طويل..... عاطف فتحى ١٦٠

● كاسيت:

- إعادة توزيع الأغاني القديمة..... أحمد زايد ١٦٢

عزيزى القارئ

دوللى .. وطريق الجنون !

لم نفاجأ بتجربة استنساخ النعجة «دوللى»، فقد سبق للمعامل البريطانية والأمريكية القيام بنفس التجربة، بنجاح كبير مع الفئران والضفادع قبل بضعة أعوام، ثم - ومن عامين فقط - مارست التجربة على القرود، ونجحت كذلك !

وقد أحاطت الدوائر العلمية فى الغرب خبر استنساخ النعجة «دوللى» بهالة ضخمة من الدعاية ارتكزت على التبشير بقدرة العلماء الذين استنسخوا «دوللى» على استنساخ إنسان - شاب أو شابة - من أناس يعيشون الآن على قيد الحياة ! .. وقد يستنسخون غدا أناسا أحياء من الموتى، فكأنهم يخرجون الحى من الميت، ويخرجون الميت من الحى بإذن ربهم، معجزة العلم فى الزمان الأخير، بعد معجزات المسيح فى الزمان الأول ..

وكأنما يريد هذا الفريق من العلماء أن يقول لك إنك تستطيع إنتاج نسخة مطابقة لك - شكلا - وبكفاءة أعلى من أعضائك، ويستطيع غيرك أن يستنسخ منك نسخة مطابقة لك ! .. كما تستطيع أن تستنسخ نسخة من عزيز عليك فقدته مأسوفا عليه، أو تعرض لمرض لا شفاء منه ! فإذا كنت من عشاق زعيم سياسى أو نجم سينمائى فإنك تستطيع أن تعيش معه وتأكل وتشرب وتضحك وينزل عليك ضيفا كريما فى بيتك المتواضع مدى الحياة ! .

والطرفان رابحان ، أنت والصانع، أنت تحقق هدفا وجدانيا ونفسيا، وهو يربح من ورائك أنت وغيرك ملايين الدولارات، فالاستنساخ هو صناعة المليارات فى القرون القادمة ابتداء من القرن الحادى والعشرين !

عزيزى القارئ ..

لقد جاء الاستنساخ كحلقة مثيرة فى سلسلة الثورة الوراثية والهندسة التكاثرية التى قطع فيها العالم المتقدم شوطا عظيما استحق التقدير الأدبى والمادى!.. وكل ذلك جرى خارج العالم الثالث، بينما هو نائم لا يدرى!..

إن العلم له صفة التراكم، والحرب ضد الجهل تماما كالحرب فى الميدان، كلتاهما لا يمكن التكهّن بالحدود التى تتوقف عندها !.. فلا يمكن التحكم فى التطور العلمى الذى بلغه الإنسان ولا يمكن منعه من دخول مجالات معينة، أو تحريم بحوثه الحرة فى مسائل «حساسة» ، وإلا لما ظهرت إلى الوجود كل الاختراعات التى يعتمد عليها الإنسان فى حياته حاليا، ولما تم له الشفاء من معظم الأمراض التى

عزيزي القاريء

تصبيه !..

.. ولكن ، إذا مس البحث العلمى مصير النوع الإنسانى بتهديد مباشر، محققا للمولين له أرباحا اقتصادية تقدر بالمليارات من الدولارات، فتلك هى الطامة الكبرى!..

إن العالم المتقدم يدرك جيدا أن أفريقيا وأمريكا اللاتينية وبعض البلدان الآسيوية، قد بلغت من التخلف الشامل مبلغا وعرا، وأن الأزمة التى بدأ النوع البشرى يدخل فى طورها حاليا - أزمة نقص الغذاء والماء - ستطلق قانون الغابة فى رقاب العباد ، فيأكل القوى الضعيف، وتزيل الدول الكبرى الدول الصغرى كما تزيل السباع أرانب الغابة ونعاجها ..

وإذا كنا نخشى على مصير الأمة العربية العريضة، فإن أعداها بإمكانهم استنساخ أمة بديلة، هى فى عيونهم أرقى وأقل عددا واستهلاكاً للماء والغذاء، وتلويثا للبيئة.. وهى أطوع لهم من بنانهم !

عزيزي القاريء ..

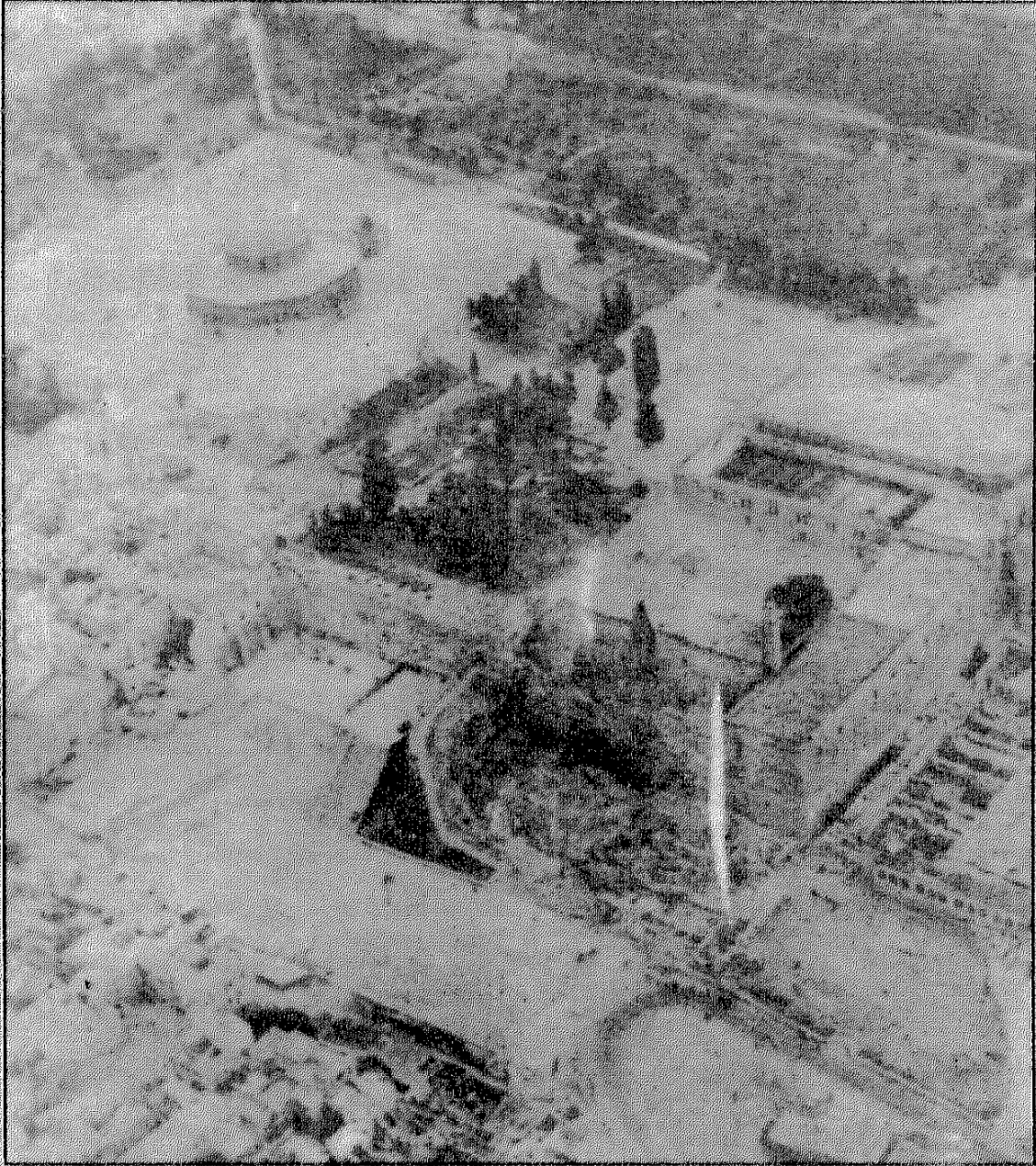
لقد سارعت بعض الأجهزة إلى شن هجوم فورى على الاستنساخ، وكان رأيها - كالعادة - خاليا من الجدية ، فقالت إن سر هجومها الضارى على الاستنساخ هو أنه «حرام» ! .. ولم يقل لنا الذين حرموا الاستنساخ وانبروا لممارسة عاداتهم التكفيرية ما هى الحرمة فى تلك العملية، فإن الجنس البشرى كله مهدد بالفناء ومستقبله محاط بالغموض ومصيره فى كفة الميزان ، وليس الاستنساخ هو باب الفناء الوحيد المفتوح للإنسان، بل إنه ربما صار بابا الوحيد الى البقاء ..

وإذا كنا نكتب متوجسين من فناء النوع البشرى على يد المستنسخين، وأصحاب المصالح الذين يمولون تجاربهم ومعاملهم، وإذا كنا نشعر بالقلق من العبث بمصير الجنس البشرى بهذه البساطة ، فإن قلقنا من المكفرين وحملة المباخر أكثر ، فقد أثاروا بكلامه دهشة العالم كله ، وخيبة أمه !

.. وإننا نتساءل : هل صدقت نبوءة «جى دى موباسان» أديب فرنسا الراحل الأشهر فى قصته الشهيرة «الهورلا» التى تنبأ فيها بأن نوعا أكثر قوة من الإنسان سيفترس النوع البشرى عن طريق إصابة عقل الأدميين بجنون يدفعهم إلى الانتحار للخلاص من الحياة ؟!

وإذا كان «دى موباسان» قد أصابه الجنون بعد كتابته لتلك الأقصوصة بنحو عام ، فهل نترك الاستنساخ يعبث فى أصل النوع البشرى فيصيبنا بالجنون بعد أعوام، تلك هى القضية التى أثارتهى النعجة «دوللى» التى سوف تتبعها نعاى أخرى كثيرة، ثم يجىء دور الخيول و البغال والحمير .. فهل يجىء دور الإنسان ؟! ..

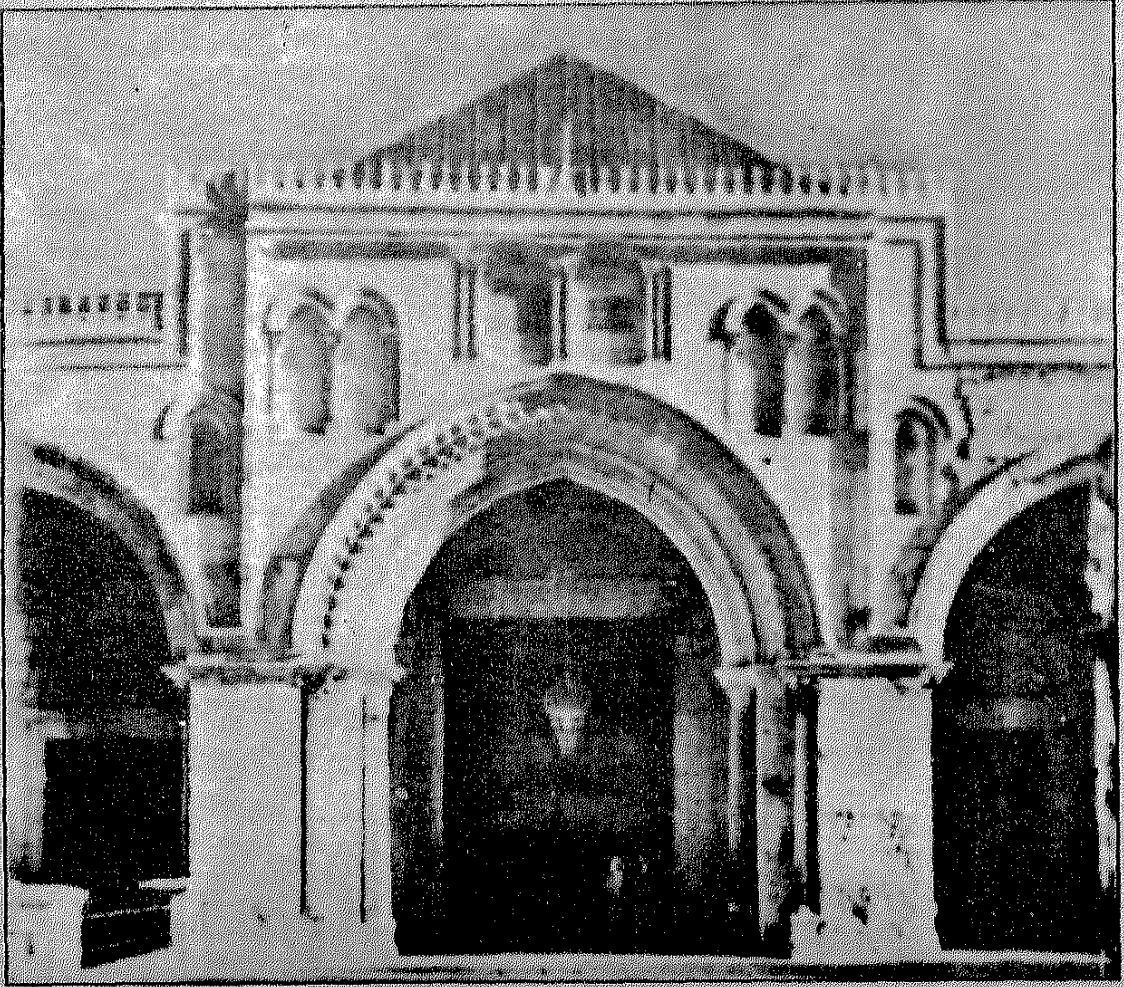
المحرر



القائِشَة

بين التاريخ والمستقبل

بقلم : د. محمد عبدالشفيع عيسى



البوابة الرئيسية للمسجد الأقصى بالقدس سنة ١٩٤٣

تختزل «القدس» كل الأبعاد التاريخية والدينية والسياسية والقانونية للصراع العربي الاسرائيلي .. والصراع الفلسطيني الاسرائيلي .

فمن الناحية الأولى تحتل القدس مكانة أساسية في الموروث الشعبي «التاريخي - الديني» للعرب من مسيحيين ومسلمين . وعلى أرضها قام السيد المسيح بإلقاء عظاته ، ومشى من بعد ذلك على «طريق الآلام» .. وفيها أقيمت «كنيسة القيامة» ومعالم دينية مهمة أخرى ، وغدت «المدينة المقدسة» ملتقى الحج المسيحي من كل أقطار الأرض غربية وشرقية . وتمثل القدس أهمية خاصة لدى الأقباط المصريين ولدى المنتمين إلى كنيستهم الارثوذكسية العتيقة في بلاد أخرى . وأما الإسلام فإنه يحتفظ للقدس بمساحة واسعة في العلا .

القدس

أورشليم والقدس !

ولما أفلحت الصهيونية - بدعم من «وعد بلفور» - فى إقامة الكيان السياسى لها : «اسرائيل» ، كان لابد من وضع «أورشليم» فى موضع القدس ، كتعبير رمزى كامل عن إزاحة «فلسطين» واستبدالها بإسرائيل . وفى العقيدة السياسية «الاسرائيلية» - إذا صح هذا التعبير - باعتبارها الصيغة المعدلة للعقيدة الصهيونية ، أصبحت القدس عاصمة للدولة العبرية بأثر رجعى ، وتمت محاولة تأسيس «رجعية» الأثر السياسى استنادا إلى تاريخ تمت صياغته خصيصا ، بلغة توراثية ، لتناسب الهدف الاسرائيلى «العصرى» فى الاستيلاء على كامل القدس .

وبهذا المعنى يعد تأكيد المكانة التاريخية والدينية المركزية للقدس أبرع أداة لدى الدعاية السياسية الاسرائيلية لاضفاء «المشروعية» على الكيان الاسرائيلى التوسعى بمجمله ..

ومن هذا التناقض الجذرى و«الأصلى» بين الطرفين العربى والاسرائيلى ، على صعيد عربى وخاصة اسلامى بجذور تاريخية حقيقية ممتدة ، وصعيد اسرائيلى بخيوط ممدودة اصطناعيا لإعادة كتابة تاريخ لم يحدث .. من هذا التناقض تبرز «معركة القدس» كمعركة سياسية ، فى مسارات التاريخ والدعاية والاستراتيجية ، باعتبارها أهم المحطات المرتقبة للنزال السياسى والتفاوضى بين العرب واسرائيل .

فهى فى المأثورات «أولى القبلتين وثانى الحرمين» وهى محط الإسراء والمعراج . ثم إن القدس تمثل فى التاريخ الإسلامى الأول نموذجا للمفهوم الحضارى النسبى الذى أرساه الإسلام للعلاقة مع أتباع الديانات الأخرى ، وحيث تحتل «الصحيفة» التى قدمها الرسول (صلعم) لأهل المدينة المنورة ، و«العهد» الذى قدمه عمر بن الخطاب لأهل (إيلياء) التى أسماها المسلمون بالقدس منذئذ ، أبرز العلامات الدالة على هذا المفهوم المبكر . وظلت القدس على مكانتها العالمية ١٠٠٠ سنة للمسيحيين العرب طوال العصر الوسطى والحديثة ، عبر فترات فادحة لعل أهمها «الحروب الصليبية» ونملة نابليون الفرنسية .

وأما من الناحية الأخرى ، على الشاطئ اليهودى والصهيونى والاسرائيلى ، فإن للقدس أهميتها البالغة . وإنما تأكدت هذه الأهمية بصفة خاصة مع ظهور الأيديولوجية الصهيونية وتبلورها مع الحركة الصهيونية فى القرن التاسع عشر ، لاسيما أواخره . فلقد قامت الصهيونية بإعادة كتابة التاريخ اليهودى لتجعل «سجوره التاريخى ونقطة التقاء خيوطه» السياسية هى «جبل صهيون» فى المدعى المقدسة .. وهو جبل من «الرموز» التى أحالتها الدعاية والسياسة الصهيونية إلى حزمة من الأعصاب الدينية - السياسية انطلاقا من التأويل المذهبى للنصوص التوراتية - المحرفة بدورها - عن «أورشليم» .

وليست القدس محطة مرتقبة فقط ، وإنما هي تستمد أهميتها في المستقبل مما جرى بشأنها في الماضي البعيد والقريب . ولنقتصر على المشروعات السياسية للقدس في المخططات المختلفة للأطراف المعنية ، حتى يتسنى لنا أن نلقى ضوءاً على موقف عربي واجب في (مفاوضات التسوية النهائية) .

وهناك أربعة مشروعات أساسية يصدر القدس .

المشروع الأول : مشروع الأمم المتحدة

وهو المتضمن في قرار تقسيم فلسطين الصادر من الجمعية العامة للأمم المتحدة بتاريخ ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ ، ويقوم قرار التقسيم كما هو معلوم على إنشاء دولتين : دولة عربية ودولة يهودية ضمن حدود جغرافية معينة (تجاوزتها إسرائيل فيما بعد) ، مع إقامة اتحاد اقتصادي «فلسطيني» بين الجانبين . وفي نصوص (مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادي) المرفق بالقرار المذكور ، وضمن الجزء الثاني من هذا المشروع ، (أحكام خاصة بمدينة القدس) . فما هي فحوى هذه الأحكام ؟ لقد ركزت على وضع مدينة القدس تحت نظام دولي خاص - لمدة عشر سنوات مبدئياً - وعلى اسناد ادارتها إلى الأمم المتحدة من خلال (مجلس الوصاية) . ويعين مجلس الوصاية حاكماً لمدينة القدس يكون مسئولاً أمامه ، وعلى ألا ينتمى إلى رعايا إحدى الدولتين العربية أو اليهودية ، ويمثل هذا الحاكم منظمة الأمم المتحدة في مدينة القدس

ويباشر باسمها السلطة السياسية بما في ذلك إدارة الشؤون الخارجية ويعاونه موظفون اداريون ، يعتبرون موظفين دوليين بحكم المادة ١٠٠ من ميثاق الأمم المتحدة . ويضع حاكم مدينة القدس مشروع إنشاء أقسام بلدية خاصة تشتمل على الحى العربى والحى اليهودى فى المدينة .

ويتم تجريد مدينة القدس من السلاح ، ويعلن حيادها ، ويحافظ عليه ، ولا يسمح لأية منظمة شبه عسكرية بأن تقيم فيها أو تباشر أى تدريبات أو أى نشاط شبه عسكرى بها .

وينشئ الحاكم العام هيئة شرطة خاصة تملك القوة اللازمة ويختار أعضاها من خارج فلسطين لحفظ النظام فى المدينة .

وتوفد الدولتان العربية واليهودية ممثلين لهما لدى حاكم المدينة لرعاية مصالح دولتيهما ورعاياهما .

.... هذه هى أبرز الأحكام الخاصة بالقدس فى (مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادي) .. وواضح من هذه الأحكام أن مدينة القدس تحكمها من حيث الوضع القانونى الدولى العوامل الآتية :

١ - التدويل ، تدويل القدس ، من حيث اخضاع المدينة لنظام دولي معين تضعه المنظمة الدولية الام (الأمم المتحدة) من خلال «مجلس الوصاية» وهو أحد الأفرع الرئيسية لهذه المنظمة وفق الميثاق . فالقدس بهذه المثابة تعتبر مدينة دولية ، حتى اشعار آخر . حيث يسرى النظام الدولى المذكور لمدة عشر سنوات ما لم يقرر مجلس الوصاية إعادة النظر فيه

القدس

فحوى النظام الدولي الخاص لمدينة القدس والمسمى **Corpus Separatum** .

٥ - حماية الأماكن المقدسة والمباني والأماكن الدينية . وبم النص على ذلك في الباب الأول من مشروع (دستور وحكومة فلسطين) ضمن الجزء الأول من «مشروع التقسيم مع اتحاد اقتصادي» .

ونجدر الإشارة إلى أن إسرائيل أو الدولة اليهودية قد تجاوزت الحدود المتصوصح عليها في قرار التقسيم من حيث الأمر الواقع ، بعد .

قبل ذلك ، فإذا تمت الفترة تجوز إعادة التخلير مع استفتاء سكان المدينة .

٢ - حياد القدس ونزع السلاح منها .

٣ - توحيد القدس ، فالقدس مدينة موحدة ، باعتبارها مدينة دولية محايدة منزوعة السلاح .

٤ - أنها مدينة موحدة سياسيا ، ولكنها مكونة من شقين على مستوى الخدمات المحلية والبلدية . (حتى عربي وحى يهودي) . وهذا هو

أحد شوارع القدس القديمة بعد الاحتلال .



فوافقت هذه على الطلب المشروط
لإسرائيل .. وقد مهد قرار الجمعية العامة
لصدور قرار مجلس الأمن في ٤ مارس
١٩٤٩ بقبول إسرائيل في الأمم المتحدة
باعتبارها (دولة محبة للسلام وقادرة
على تنفيذ الالتزامات التي يشتمل
عليها الميثاق) .

وفى نفس الوقت كانت
الجمعية العامة ماضية في إعداد
تفاصيل مشروع النظام الدولي الخاص
لمدينة القدس ، فطلبت من مجلس
الوصاية وضع النظام المفصل في
قرارها بتاريخ ٩ ديسمبر ١٩٤٩ . وقام
المجلس بالتصديق على النظام المحدد

هزيمة الجيوش العربية المشتركة في
حرب فلسطين ١٩٤٨ ، واستغل اليهود
عدم اعتراف الدول العربية بقرار
التقسيم وتدويل القدس فأعلنوا
قيام دولتهم (إسرائيل) من طرف
واحد بتاريخ ١٥ مايو ١٩٤٨ . وبعد
ذلك وفي أوائل ١٩٤٩ تقدمت إسرائيل
بطلب عضوية الأمم المتحدة ، ولكن
الجمعية العامة للأمم المتحدة طلبت
تأكيدا من إسرائيل بتنفيذ قرارات
الأمم المتحدة ومنها عودة اللاجئين أو
تعويضهم ، ومشروع التقسيم ،
وتدويل القدس - وبادرت إسرائيل
بتقديم هذا التعهد وأرفقته بالطلب
المعروض على الجمعية العامة ،

مقهى عربى بالقدس القديمة



القدس

وإن استرجاعها يرمز إلى تحرير اسرائيل)..

ويمكن تبين محورية القدس في المشروع الاسرائيلي إذا نظرنا إلى أفكار أحد القادة التاريخيين لحزب العمل الاسرائيلي ومنظر مفهومي (الانسحاب المحدود) إيجال ألون حيث يذكر في مقالته الصادرة في مجلة Fo-rign Affairs عدد أكتوبر ١٩٧٦ :

«إن القدس عاصمة اسرائيل لم تكن أبدا عاصمة لأي دولة عربية أو اسلامية بل عاصمة ومركز للشعب اليهودي على الدوام . لذلك فإنها لا يمكن أن نعود إلى الوضع السخيف القائم على تقسيمها، إن هذه المدينة المقدسة والمناطق المتاخمة لها والضرورية لحماية أمنها وخطوط اتصالاتها يجب أن تبقى وحدة موحدة لا تتجزأ تحت سيادة اسرائيل . إلا أن وضع المدينة الدولي الناجم عن كونها مقدسة بالنسبة للأديان السماوية الثلاثة وطبيعة سكانها المختلطة ، تفسح المجال لامكانية التوصل إلى حل مناسب للمصالح الدينية المتعلقة بها وأعود فأكرر أن هذا الحل يجب أن يكون دينيا وليس سياسيا» .

هذا ما قاله إيجال ألون .. ورغم غموض مشروعات حزب العمل بخصوص الانسحاب من الأراضي المحتلة عام ١٩٦٧ فإن خط الحزب السياسي واضح بخصوص القدس : وهو عدم الانسحاب بالقطع من القدس الشرقية المحتلة عام ١٩٦٧ بل ضمها إلى القدس الغربية المحتلة عام ١٩٤٨ وجعلها مدينة موحدة وعاصمة لاسرائيل .

المقترح وذلك في قراره في ٤ ابريل ١٩٥٠ .

ولكن اسرائيل أعلنت عدم قبولها لتدويل وتوحيد القدس ، بل ونقلت بعض مصالحها الرسمية إلى القدس . كما أعلنت الدول العربية من جهتها - بما فيها الأردن أيضا - عدم الموافقة على التوحيد والتقسيم للقدس جريا على موقفها بعدم الاعتراف بتقسيم فلسطين .

وفي النهاية كان الشيء الوحيد الذي تمت الموافقة عليه بين الأطراف العربية واسرائيل هي خطوط أو حدود الهدنة ، والتي تمثل مجرد تحديد للخطوط التي توقف عندها القتال بصفة فعلية . وقد اعتبرت الدول العربية أن خطوط الهدنة لا تحول دون إعادة الأراضي التي استولى عليها اليهود . بينما اعتبرتها اسرائيل غير حائلة دون الاستيلاء على أراض جديدة وخاصة بعد حرب ١٩٦٧ ، باعتبارها مجرد «خطوط مؤقتة» .

المشروع الثاني للقدس : مشروع الضم

وهذا هو المشروع الاسرائيلي طويل الاجل والذي تبناه آباء الحركة الصهيونية ومؤسسو الكيان ، من وايزمان إلى بن جوريون ومناحم بيجين . وينطلق المشروع الصهيوني - الاسرائيلي بصدد القدس من الاعتبار السياسي الرمزي الذي أشرنا إليه سابقا ، وبلغه الدعاية السياسية الصهيونية قال وايزمان : (إن القدس هي الجوهر الروحي لفكرة العودة إلى فلسطين

التقسيم عام ١٩٤٧ وهو ما لم يعد ممكناً في ظل توازنات القوى ، ولكن في حدود الأراضي المحتلة بعد ١٩٦٧ فحسب .

ومع التطورات التي أعقبت مؤتمر مدريد واتفاقيات (غزة - أريحا) أصبحت القيادة الفلسطينية الرسمية الممثلة فيما يسمى «السلطة الفلسطينية» ومركزها غزة ، ميلة إلى التأكيد على ضرورة إعادة القدس الشرقية المحتلة عام ١٩٦٧ ، وإدراجها ضمن خطوط الانسحاب في التسوية النهائية المقترحة ومن ثم جعلها عاصمة للدولة الفلسطينية التي تسعى إلى إقامتها على الضفة الغربية وغزة .

والمغزى الواضح لذلك هو الدعوة إلى التقسيم السياسي لمدينة القدس إلى مدينتين - عاصمتين : أحدهما عاصمة للدولة العبرية ، وأخرهما عاصمة للدولة العربية الفلسطينية . وبعبارة أخرى فإن دعاة هذا المشروع يأملون في تعميم مبدأ الاعتراف المتبادل ليشمل مدينة القدس : حيث يعترف الفلسطينيون بضم إسرائيل للقدس الغربية وجعلها عاصمة لإسرائيل ، مقابل اعتراف إسرائيل بنقل السيادة على القدس الشرقية إلى الفلسطينيين وفق ما كان عليه الحال تاريخياً ، ولو حتى ١٩٦٧ على الأقل .

وبطبيعة الحال فإن مشروع التقسيم السياسي ، يفتح الباب أمام التوصل إلى (صيغة مشتركة) للإشراف الديني على الأماكن المقدسة ، ولكن الحدود مختلطة وعائمة بين محض الإشراف الديني وملابسات التدخل

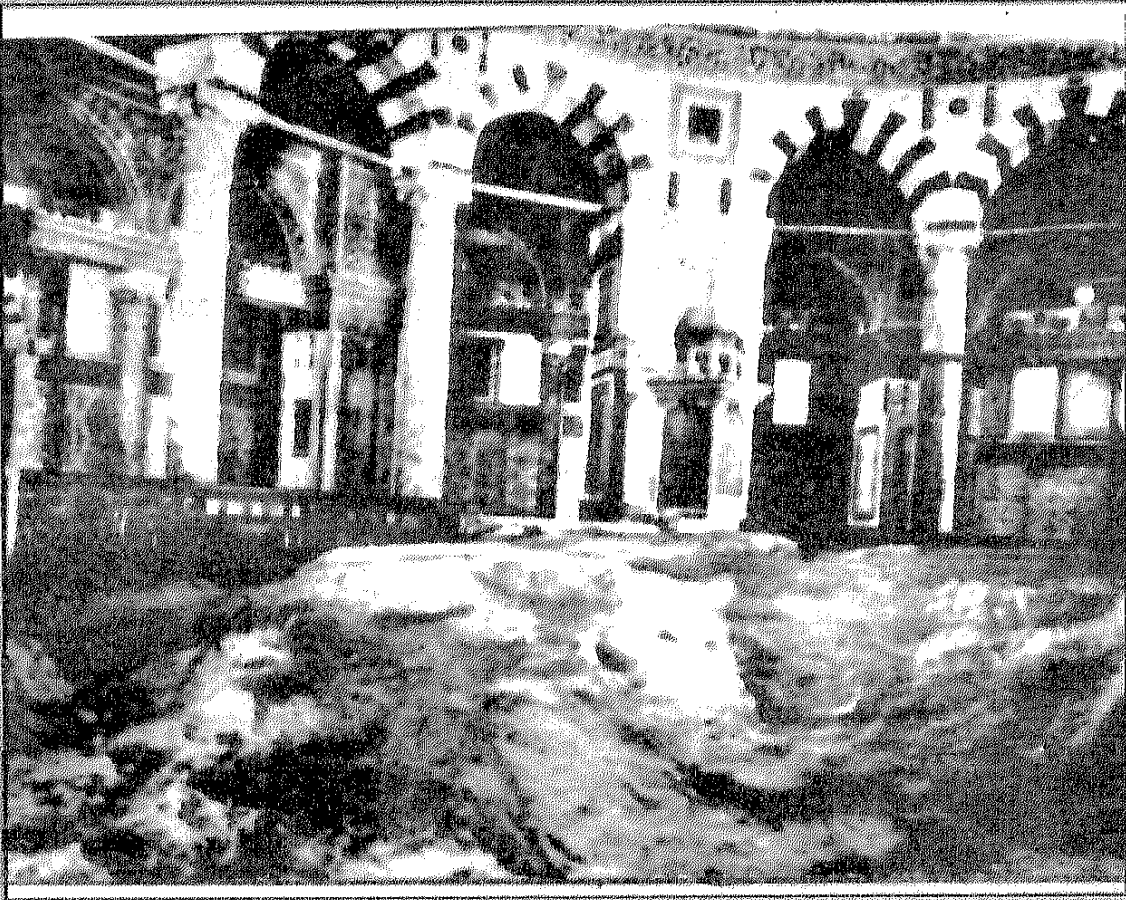
وغنى عن البيان أن مواقف الأحزاب والجماعات المعارضة للانسحاب ، ولو الجزئي ، (مثل تكتل الليكود والأحزاب الدينية وجماعات المستوطنين) أشد تطرفاً من موقف حزب العمل بخصوص الضم ، أي القدس الموحدة تحت حكم إسرائيل وكعاصمة لها .

وإن أقصى ما يمكن الحصول عليه من تنازلات من حزب العمل وجماعات (السلام الصهيوني) يتمثل في إبقاء القدس موحدة - مضمومة - تحت حكم إسرائيل ، وكعاصمة لها ، ولكن مع تقسيمها من حيث الخدمات البلدية والمحلية إلى حى عربى صغير يمثل «جيتو» فى العاصمة ، وحى كبير مهيم يمثل الكتلة اليهودية لمدينة القدس . وهذا ما ألح إليه الرئيس الحالى لإسرائيل (عيزرا فايتسمان) .

المشروع الثالث :

تقسيم القدس

لقد أصبحت العودة إلى قرار الأمم المتحدة بتقسيم فلسطين مطلباً عزيزاً لدى أقسام واسعة من العرب والفلسطينيين ، وذلك بعد التوسع الدراماتيكي الذي حققته إسرائيل وخاصة بعد ١٩٦٧ . ويبدو أن قرار التقسيم يشكل أساس المشروع القانونية لإعلان قيام (دولة فلسطين) ١٩٨٨ . ذلك أن هؤلاء العرب والفلسطينيين ما عادوا يعترضون على الاعتراف بكيان سياسى يهودى ، بل على العكس ينحصر طموحهم فى اكتساب الاعتراف بالمشروعية القانونية والسياسية لأى كيان فلسطينى ، ليس فى الحدود التى قررها



منظر الصخرة المقدسة ويبدو الأثر النبوي الشريف الى اليسار من مدخل البئر

اقامة الكيان العربي الاسلامي العريض الذي لا ينفى بالضرورة الوجود البشري ولا رموزه الدينية والتاريخية إن وجدت . ولكن هذا المشروع يظل في حدود (المثال) . ولا يدخل في بحث (الواقع) .

ومن ثم تظل المشروعات المصطرفة في الميدان السياسي والقانوني الدولي هي مشروعات : التدويل ، والضم ، والتقسيم .

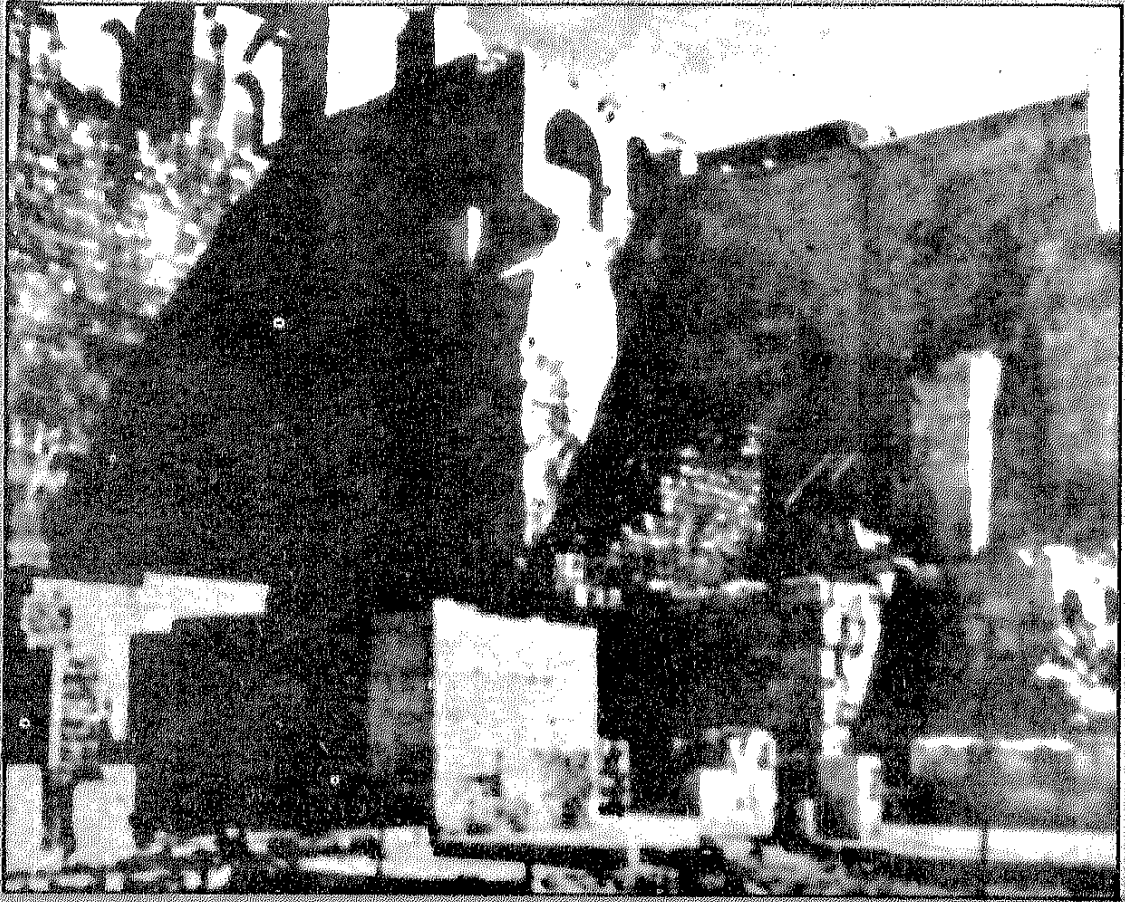
ولما كان التدويل قد طناه النسيان ، ونحسب أن التوازنات الدولية والاقليمية الحاضرة لا تبرره ، فإن الصراع السياسي (الدعائي) سوف يدور ويفور حول المشروعين

السياسي ، كما هو معلوم من الخبرة التاريخية .

المشروع الرابع : القدس الموحدة تحت السيادة العربية الاسلامية

وهذا هو المستوى الجسمي للمشروع «الأملي» الذي يتبناه القوى القومية العربية الجذرية في مواقع متعددة ، والقوى الاسلامية باتجاه الحركات السياسية الاسلامية المعاصرة .

وفحوى هذا المشروع هو عدم الاعتداد بمشروعية الكيان السياسي العبري قانونيا ، أو بشرعيته سياسيا ، والسعي التاريخي - ولو من ناحية التوجه الايديولوجي - نحو



الحفريات الاسرائيلية التي تمت سنة ١٩٦٧ والتي قام بعملها البروفيسور مازار جنوبى المسجد الأقصى

والى أى حد يمكن بلورة ثم دعم معركة الفلسطينيين لاستعادة القدس الشرقية - كخط رئيسى للتفاوض؟

والى أى حد ينبغي دمج الجهد الاسلامى العربى ، والجهد العربى الموحد لإحقاق الحقوق العربية فى فلسطين؟

أسئلة مهمة فى مجال الاستراتيجية والتكتيك ، ينبغي أن يتدرب التفاوضيون العرب والفلسطينيون على طرحها وعلى «استمزاغ» الإجابات الدولية حولها .

المتواجهين : مشروع ضم القدس لاسرائيل ، أى اعتبار القدس مدينة موحدة تحت حكم اسرائيل «وحدها» ، ثم مشروع تقسيم القدس بين مدينة شرقية تدخل فى حدود الدولة الفلسطينية المستقبلية ، ومدينة غربية تظل فى مركز الدولة العبرية .

وهنا نشور تساؤلات ينبغي الاجابة عنها فى سياق الاعداد لما يسمى مفاوضات الحل النهائى :

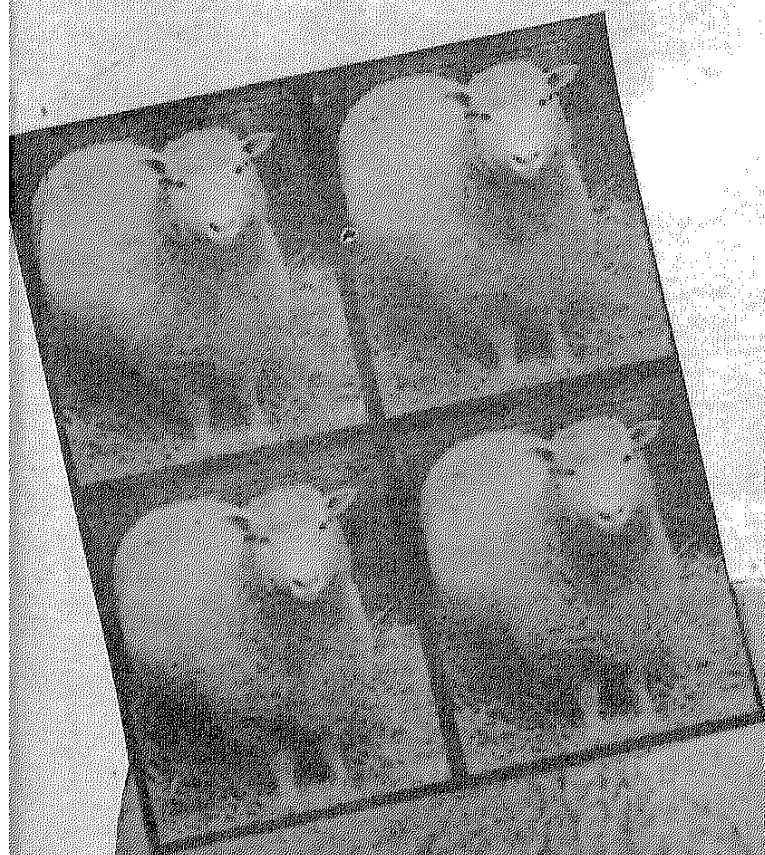
إلى أى حد يمكن التفكير فى إعادة طرح مشروع توحيد وتبديل القدس . فى إطار المعركة التفاوضية المقبلة ؟ وذلك كخط احتياطي للتفاوض - ربما ؟

دوللي

وصمة المستقبل

أهلا وسهلا

بقلم : ربيع شتا



ما إن جرى نشر خبر في مجلتي «الابزوقر» و «نيتشر» الانجليزيتين الصادرتين في ٢٣ و ٢٨ من فبراير الماضي مفاده أن استنساخا لنعجة تم بنجاح في معهد باسكتلندا ، وأن تلك النعجة اسمها «دوللي» ، ولها من العمر سبعة شهور أو يزيد ، حتي كان ذلك الاسم ، حول كوكب الأرض ، يدور مدويا فاذا به حديث الناس ، يجري على اللسان ، متداولاً في كل مكان .

وإذا بصورة صاحبتة أي «دوللي» متصدرة الصفحة الأولى من كبريات الجرائد العالمية ، متزينة بها أغلفة مجلات ذات عز وجلال في شئون السياسة والمال .

وإذا بصاحبة الاسم ، ولما يمض على نشر الخبر ، سوى بضعة أيام ، نجمة لامعة في سماء الاعلام ، تعرف عن تحليلها وميلادها ونشأتها تفاصيل . ليس في وسعنا أن نعرفها عن أي من مشاهير النساء والرجال .

● واقع أقوى من الخيال

ولقد جاء ذلك الخبر ، والحق يقال ، مفاجئاً ، مذهلاً قالبا لجميع الموازين . مفاجئاً ، لأن العلماء الأربعة في معهد «روسلين» القريب من «ادنبره» ، ذلك الميناء الاسكتلندي المطل على بحر الشمال ، قد عملوا جاهدين على إحاطة تجاربهم حول «دوللي» وغيرها من النعاج بالسرية والكتمان .

فأحد خارج دائرتهم الصغيرة ، لم يكن يدري بالتجارب القائم بها ، تحت رئاسة وارشايد الدكتور «ايان ويلموت» ، وهو عالم أجنة ، له من العمر اثنان

وخمسون عاماً ، متزوج ، وعنده ثلاثة أبناء . لا يستثنى من ذلك حتى كبار العلماء فأحد منهم لم يكن يتوقع أن يتحول ما كان يعتبر خيالاً علمياً ، قبل ساعات ، إلى واقع تعيشه الانسانية الآن.

ولعل خير مثال على أن استنساخ دوللي ، وهو حدث كبير بكل المعايير ، كان أمراً مستبعداً من قبل أغلب العلماء ، إن لم يكن أمراً مستحيلاً ، ما جاء على لسان «لي سيلقر» عالم الاحياء في جامعة برنستون الامريكية ، تعليقا على ذلك الحدث الكبير .

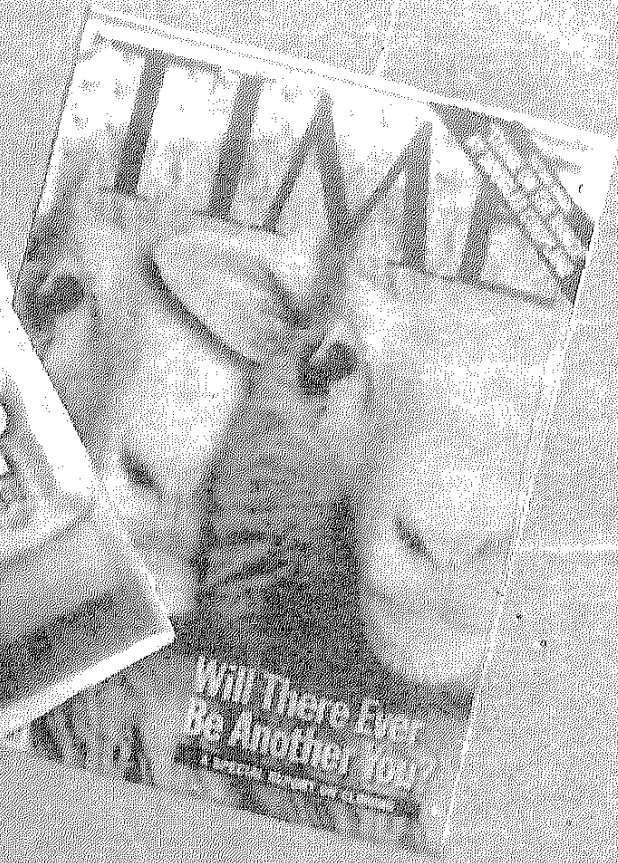
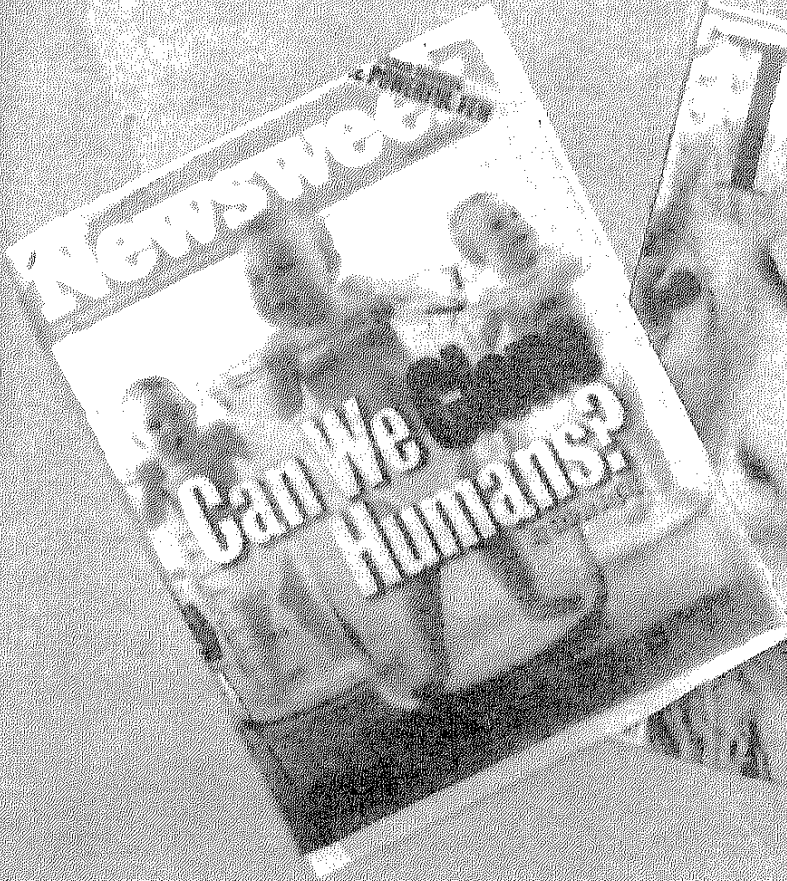
فمن تعليقه هذا ، يستفاد أنه كان قد ضمن مؤلفاً جديداً له ، مفاده أن الاستنساخ أمر مستحيل .

ولحسن الحظ أن خبر استنساخ دوللي جاء إعلانه قبيل قيامه بإرسال مسودة مؤلفه إلى دار النشر .

ومن ثم ، فمن اللازم إدخال تعديل على مؤلفه ، يأخذ في الاعتبار أن ما كان مستحيلاً ، صار ممكناً .

● ورود أم أشواك

وقد يبدو أن استنساخ «دوللي» كان أمراً سهلاً ، يسيراً . لاسيما أن التجارب التي أدت إلى مولدها ، والأهم إلى بقائها



كما يقال أن الدكتور آيان ويلمويت
الاب الروحي لدوللي قد بذل ثلاثة وعشرين
عاما من حياته فى اجراء التجارب على
الانعام .

وأن تلك التجارب استنزفت منه يوميا
تسع ساعات على الأقل ، على مدار تلك
الاعوام .

ولم تنته معاناته إلا بخروج «دوللي»
إلى الوجود ، مستمتعة بصحة وعافية ،
يحسدها عليهما بنو الانسان .

● اختيار الاسم

وطبعاً كانت عند خروجها ، بلا
اسم شأنها فى ذلك شأن جميع
النعاج .

ولأنها متميزة بماض فريد ، فقد اختير
لها اسم دوللي . تيمناً باسم «دوللي

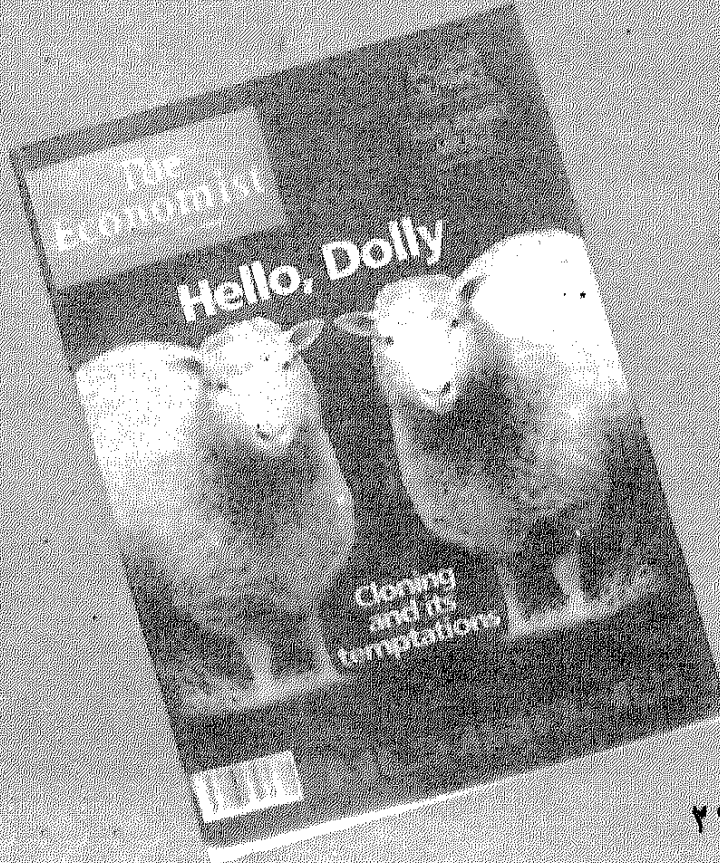
حية حتى بلغت سناً ، أكد تماثلها مع
النعجة المستنسخة منها ، تلك التجارب لم
تكلف القائمين بها سوى سبع مائة
وخمسين ألف دولار ، وهو مبلغ ، ولا شك
زهيد ، إذا ما قورن بثمن دابة أو غواصة
أو طائرة حربية ، أو غير ذلك من أدوات
الدمار .

غير أن الامر كان على طرف نقيض
من ذلك . فالتقنية التى استخدمها علماء
معهد روسلين لم تكن بسيطة ، والوصول
إلى بر الأمان ، باستنساخ «دوللي» كان
أمراً عسيراً .

فكثيراً ما تعثرت التجارب ، حتى أنه
يقال أن مائتى محاولة باءت بالفشل ، قبل
أن يكتب النجاح لإحدى محاولات هؤلاء
العلماء .

دوللى وصدمة المستقبل

الانقسامات ، فى رحم النعجة المأخوذة البويضة منها .
وكما يحدث لكل جنين فى الرحم ، أخذ الجنين الذى يحمل جميع الصفات الوراثية للخلية المأخوذة من النعجة الأولى ، أخذ فى النمو ، حتى اكتمل ، فجاء المخاض النعجة الحامل ، فولدت «دوللى» ، التى ما أن أصبحت نعجة فى مقتبل العمر ، حتى صارت صورة مطابقة للنعجة الأولى التى بدأت بها التجربة ، بأن أخذت خلية من ضرعها ، جرى نزع نواتها ، لتوضع داخل بويضة النعجة الثانية .



بارتون» ، مؤدية أغانى ريف الغرب الأمريكى ، ويعرف عنها انها صاحبة صوت رخيم ، وجسم من علاماته ثديان ضخمان !!

والآن الاستنساخ ، ما هو ، وكيف حدث تخليق «دوللى» ، حتى جاءت نسخة طبق الأصل من نعجة أخرى ؟ ، ثم نعرض للضجة الكبرى التى أثارها اعلان نجاح تجربة استنساخها فى أجهزة الاعلام ، لتتساءل لماذا الضجة ولماذا بعضها وليد فزع مرده وهم أن استنساخها من تدابير الشيطان . .

● تاريخ ما لم يهمله التاريخ

باختصار الاستنساخ ، حسب تجربة الدكتور ويلموت وزملائه ، المتوجة بالنجاح إنما يلخص فى إدماج نواة خلية كائن حى ، حتى الآن حيوان ، فى بويضة مفرغة لكائن من نفس النوع ، يجرى زرعها ، بعد ذلك ، فى رحم الكائن صاحب البويضة ، أو رحم كائن آخر .

وفى حالة «دوللى» قام الدكتور «ويلموت» مع فريقه من الباحثين ، بنزع نواة خلية من ضرع نعجة حامل ، بعدئذ وضع هذه النواة التى تحمل جميع الصفات الوراثية ، داخل بويضة غير ملقحة لنعجة ثانية ، وذلك بعد نزع نواتها الحاملة لجميع صفاتها الوراثية .

ثم ، بواسطة تذبذبات كهربائية ، أجرى التحاماً بين النواة والبويضة ، بفضلها تكونت خلية متكاملة ، أخذت تنقسم عدة مرات .

وبعد اسبوع زرع هذه الخلية ، التى كانت قد أصبحت جنينا ، بحكم تلك

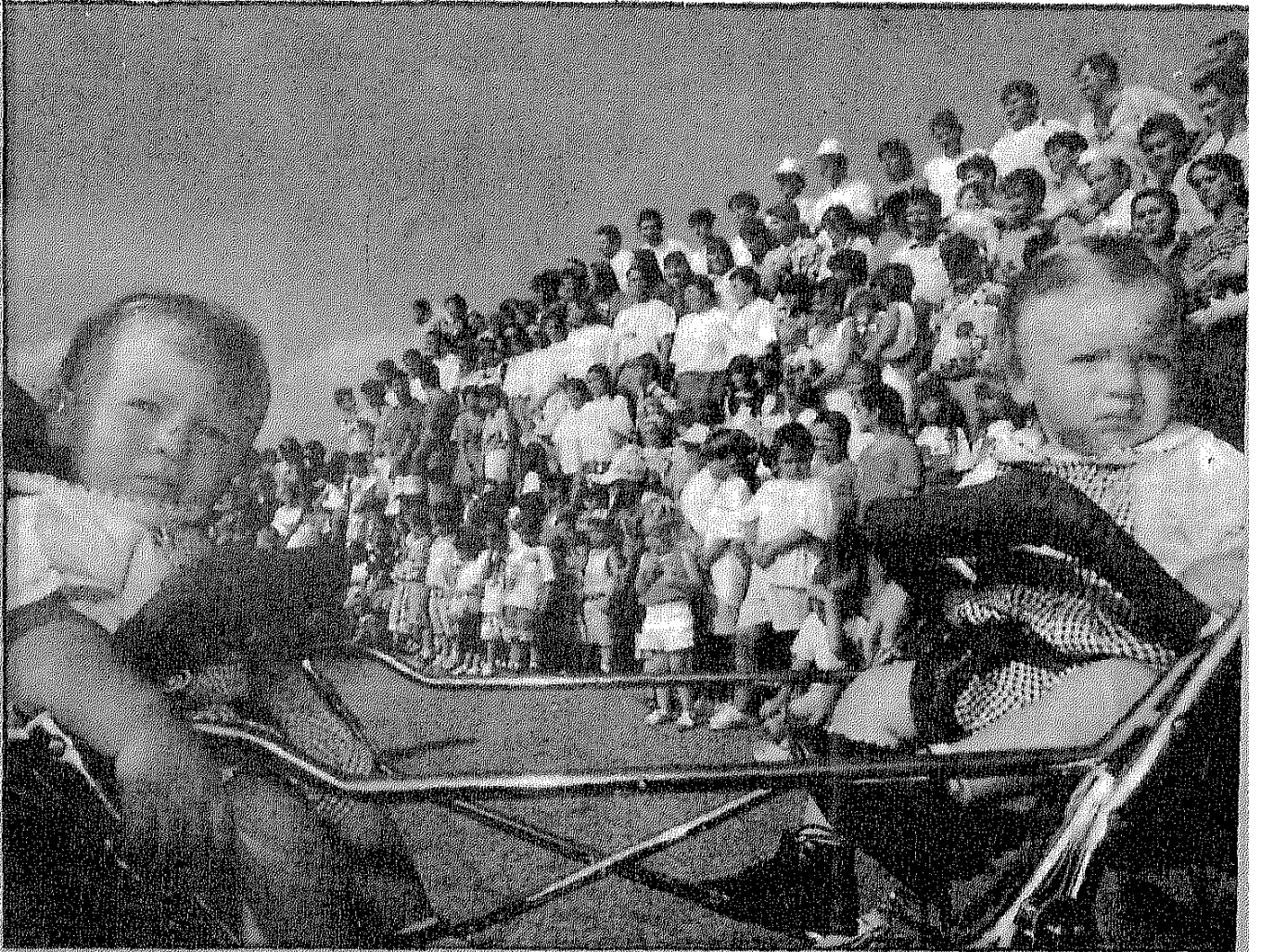
دوللى

وصدمة المستقبل

• وداعا للماضى

وهكذا ، ولأول مرة فى تاريخ العلم ،
استطاع الانسان ، استنساخ حيوان من
خلية غير خلايا التناسل ،
فالمعروف أن الجنين يبدأ بدخول

حيوان منوى من الذكر فى بويضة الانثى ،
يكون من نتيجته تكون خلية أولية ، تنقسم
بعد ذلك إلى خلايا كثيرة أولية ، سرعان
ما تبدأ مجموعات منها فى التخصص
ابتغاء تكوين اعضاء الجسم المختلفة ، مثل
المخ والقلب والكبد والطحال ،
وهذه الخلايا المتخصصة ، على عكس
الخلايا الأولية ، تتحمل صفات
متعددة ، تجمع بين الصفات الواحدة ،



سبعة أيام ، توقف خلالها انقسامها الى حين اتمام عملية الالتحام بينها وبين البويضة المنتزعة نواتها ، على الوجه الذى أدى إلى مولد دوللى فى صورة مطابقة وراثيا للنعجة التى أخذت منها تلك الخلية المتوقف انقسامها إلى حين ، كما سلف البيان .

إذن ، وقد أصبح فى الامكان استنساخ حيوان ، دون حاجة إلى إدخال خلايا التناسل المنوية فى بويضات الاناث فإن استنساخ انسان ، هو الآخر آت لا ريب فيه ، وذلك دون حاجة إلى اتصال جنسى بين رجل وامرأة .

● صيحة فرح أم هلع

ولعل هذا ما حدا بالدكتورة «أورسولا جودينف» استاذة الخلايا البيولوجية فى جامعة واشنطن بمدينة سانت لويس الامريكية إلى أن تصبح قائلة ، إثر

التى تحملها الخلايا الأولية والصفات المنفردة بها الخاصة بالعضو الذى تعمل على تكوينه .

والفتح الجديد الذى توصل إليه علماء معهد روسلين ينحصر فى استخدام خلية من غير خلايا التناسل للتكاثر .

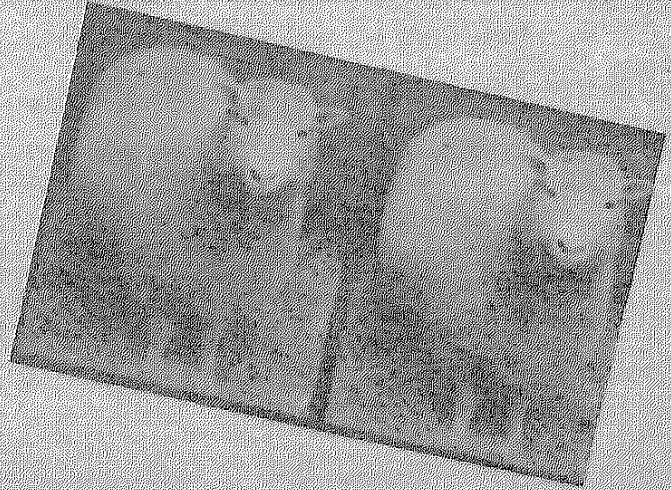
وقد تحقق ذلك بعد سنوات من الابحاث اثمرت نظرية حاصليها أنه إذا كان فى الامكان وقف الخلية المتخصصة عن التكاثر والانقسام فترة محددة ، فإنه يكون فى وسعها أن تساهم بنصيب فى تكوين الجنين مثلما كانت تفعل وقت أن كانت خلية أولية ، لا تزال .

وهذا ما حدث فى واقع الأمر للخلية التى تنتسب إليها «دوللى» .

فما أن أخذت من ثدى النعجة ، حتى وضعت فى مزرعة تعدها بأقل القليل من الغذاء وفى درجة حرارة منخفضة لمدة



دوللى وصدمة المستقبل



فباستثناء الفاتيكان ، ونفر قليل من العلماء ، وكبار المفكرين ، كان ثمة ما يشبه الاجماع على ان استنساخ دوللى يعتبر وثبة علمية قوية جبارة ، تعود الى الانسان وهو يقهر الطبيعة على هذه الصورة القادرة الظافرة برغم ما قد يكون لها من نتائج سلبية - يضرب من الحرية ، لم يكن معهودا ولا مألوقا .

واللافت للنظر ان اكثر الناس حماسا لحسدت «دوللى» فى الغرب هم الانجلوسكسون .

● سر الحماس

وهذا الحماس نراه متمثلا فى جرائدهم ومجلاتهم . فصورة دوللى تحتل الصفحة الاولى من جريدة الهيرالد تريبيون .

وصورتها مع النعجة المستنسخة من خليتها تحتل غلاف مجلتى الايكونمست اللندنية ، والتايم الامريكية .

وصور ثلاثة اطفال مستنسخين داخل اكواب ، تزين غلاف مجلة نيوزويك مع التساؤل : «هل نستطيع استنساخ الانسان» ؟

وفيما نشر فى تلك الجرائد والمجلات من مقالات فالنيويورك تايمز والايكونمست كلتاهما تحيي دوللى احسن تحية ، الاولى بمقال رئيسى عنوانه «اهلا يا دوللى دوللى» والثانية بعنوان مماثل دون تكرار دوللى على الغلاف .

سماعها خبر استنساخ دوللى : «لم تعد هناك حاجة الى الرجال بعد الآن» .
والحق انها لم تكن هازلة كل الهزل بصيحتها هذه .

فاستنساخ دوللى ، ومن بعده استنساخ الانسان ، انما يدخل فى اعداد التغير الكبير الذى يسير بكوكبنا الارض ، نحو حضارة جديدة ، قد تتكامل صورتها فى القرن الحادى والعشرين ، القادم مع الالفية الثالثة ، بعد ثلاثة اعوام .

ومن هنا اهتمام الغرب ، ولا اقول حماسه لاستنساخ دوللى ، بوصفه حدثا علميا سيكون له تأثير كبير ، مثله فى ذلك مثل اختراع الحاكى والسينما والراديو والتليفزيون ، وتفتيت الذرة وغزو الفضاء وغيرها من المخترعات على طول القرن العشرين .

● هجوم ودفاع

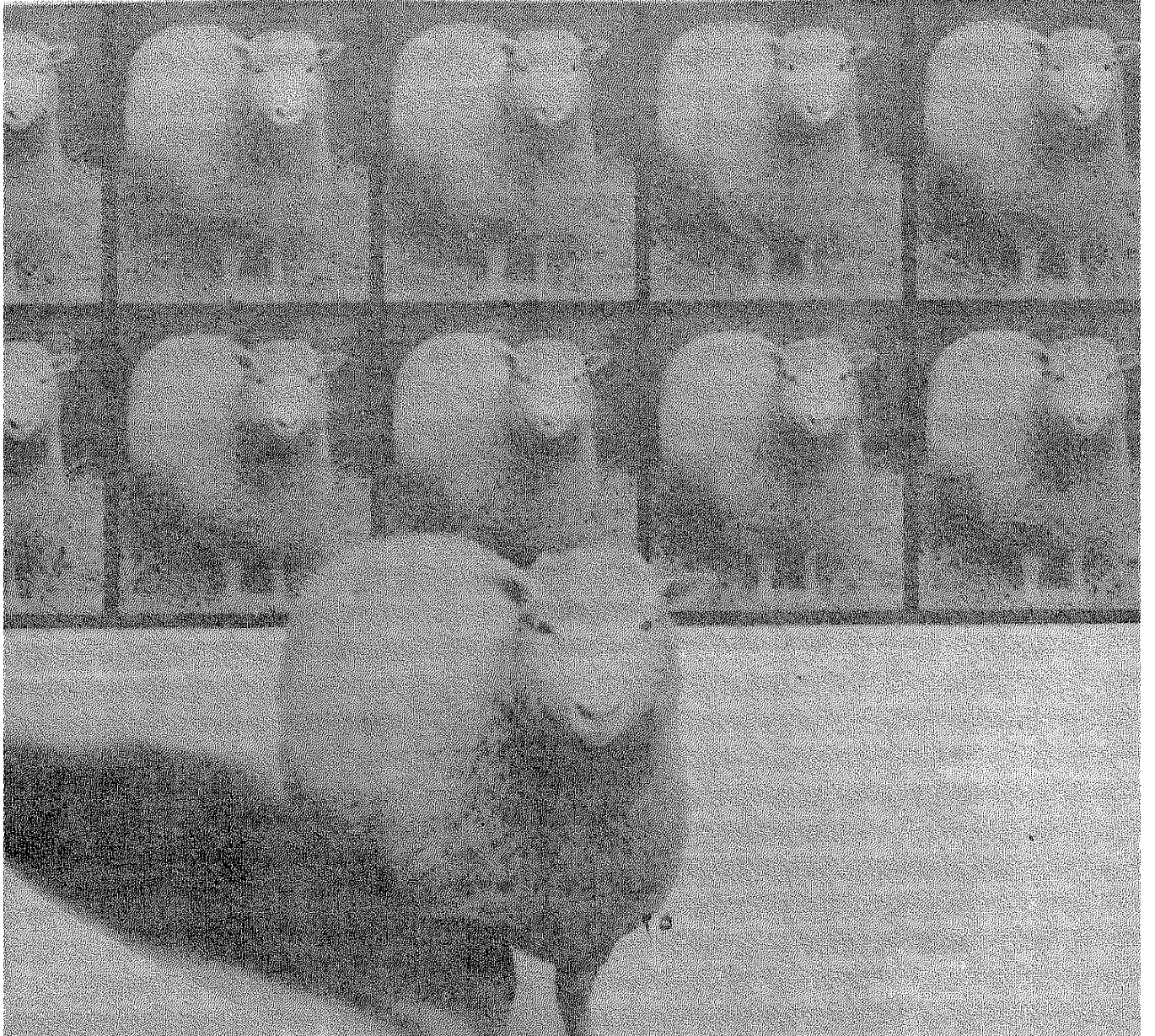
و«الجاردیان» تحيیها بمقال لروبن ماکی تحت عنوان «الاسبوع الذی هزت فیہ دولی العالم» .

ومن بین ما جاء فی هذا المقال دفاع الدكتور ویلموت عن انجازه بقوله : «لیس من العدل فی شئ لوم العلماء علی اکتشافاتهم ،نحن لسنا فرانکشتاین» !!
والهیرالد تربیون تدافع عن التقدم العلمی الذی تم بفضل دولی بنشر مقال

لجیمس جلیسمان کان من بین ما جاء فیہ ان محاولة وقف التقدم العلمی ،لأی سبب من الاسباب ،وبأی شکل من الاشکال خطأ جسیم ،وأمر مقیت .

وأن العلم قاسی الامرین من السیاسة والخزعبلات وحماة الآداب ،ومعظمهم ضیق الافق .تحركه مصالح أبعد ما تكون عن الصالح العام .

ویکلمات أراها خیر ختام .أنهى المقال ،مؤكداً علی ضرورة القلق ،وکذلك علی ضرورة الاحتفال !!



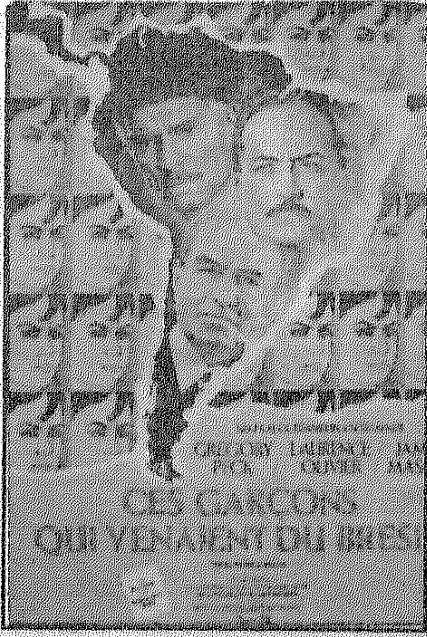
الأدب .. واستتساخ البشر

البحث عن زعامة .. جديدة

بقلم : محمود قاسم

☐ بعد أن فاق الواقع الخيال بحس أدباء
الخيال العلمي ، دوماً بالفخر ، بأنهم
يكتبون عن واقع حقيقي ، لا يلبث
العلماء أن يحققوه بعد فترات
متباينة من الأزمنة .
وأغلب هؤلاء الأدباء
يؤكدون أن ما يكتبونه ليس
شطحات خيال ، بقدر ما هي
رؤى حقيقية لما سيحدث في
المستقبل بفضل العلم .
أما العلماء ، فإنهم
بدورهم ، يحاولون تحقيق هذه
المتخيلات ، في أقصر وقت
ممكن ، أو أن تنتج معاملهم
عوامل وظواهر جديدة لم تكن
تدور ببال أي كاتب مهما كانت
خصوصية تخيله





فيلم اولاد من البرازيل



ايرا ليفين

الرواية اسمها «الاولاد من البرازيل»
والكاتب هو ايرا ليفين .
والعلم ، فإن مجلة الهلال ، قد قدمت
عرضا كاملا لهذه الرواية فى عددها
الصادر فى أغسطس عام ١٩٨٥ ، ليس

وفى هذه الأيام ، ليس للناس من
حديث سوى عن عملية استنساخ الكائنات
الحية ، خاصة البشر ، وما يمكن أن
يعكسه هذا الأمر على المستقبل ، عقائديا ،
وسياسيا ، واجتماعيا وفى جوانب متعددة
من أنشطة الحياة .

الآن ، استبدت النشوة بالعلماء ، لما
حققوه ، وتملك الخوف القلوب مما يمكن
أن يحدث لو أسيء استخدام هذا الانجاز
العلمي الخارق ، وهو أمر مطروح تماما ،
باعتبار أن الكثير من المنجزات العلمية ،
قد أتت بفوائد ، ومتاعب للبشر .

ولسنا هنا بصدد الحديث عما يمكن
أن يحدث فى المستقبل ، عندما تتسع
دائرة استخدام هذه الانجازات ، التى
كانت إلى عهد قريب بمثابة معجزة صعبة
التحقيق ، ولكننا نحاول أن نؤكد أن
الأدباء قد سبقوا العلماء بعشرين عاما فى
تخليهم لما يمكن أن يحدث فى موضوع
الاستنساخ .

والرواية التى نحن بصدها الآن ،
معروفة لدى القراء فى كل انحاء العالم ،
وايضا لدى عشاق السينما ، باعتبار انها
سرعان ما تحولت إلى فيلم امريكى
شهير ، عقب صدورهما ، قام ببطولته نجوم
كبار من طراز لورانس اوليفيه
وجريجورى بيك ، وجيمس ماسون ،
واخرجه فرانكلين شافنر ، مخرج افلام
ضخمة من طراز «باتون» ، «كوكب
القرود» ، «القراشة» . وهو موجود فى
سوق الفيديو المصرى تحت اسم «ابناء
هتلر» ، بعد أن تم منعه سينمائيا .

الأدب واستنساخ البشر

بالغ التعصب ليهوديته ، يسعى للتكامل بكل خصوم اليهود ، خاصة النازيين ، مثلما حدث في رواية «الأولاد من البرازيل».

وهذه الرواية أيضا تجمع بين أشكال وأنواع أدبية عديدة ، فهي رواية مغامرات في المقام الأول ، تدور فيها مطارقات بين ليبرمان ، صائد النازيين العجوز ، وبين منجل الذى يدبر خطة للتخلص من بقية خصومه القدامى ، وتتدخل مخابرات عدة دول من أجل اصطياد منجل ومساعدته ليبرمان .

أما جانب الخيال العلمى ، فيبدو واضحا فى التجارب التى يجريها يوسف منجل ، الذى يعرف تماما تركيبة أدولف هتلر الوراثة ، ويسعى الى توليد هتلر جديد ، من خلال تجمع العديد من الخلايا ، من مجموعة أطفال صغار ، يمكنه من خلال هذه الخلايا أن يستجمع كل صفات هتلر ، وبذلك فإنه يعيد الزعيم النازى إلى الحياة .

وتنتهى الرواية أيضا الى الخيال السياسى ، فلاشك أن منجل يسعى بذلك الى إعادة النازية مرة أخرى ، وبما جرت على العالم من ويلات وحروب . والكاتب فى هذا بالغ الذكاء ، حيث يتخيل أن منجل وكان آنذاك لا يزال على قيد الحياة يعمل على إعادة احياء زعيمه القديم . ومنجل هذا ، تذكر المزايم الصهيونية

بمناسبة الحديث عن الهندسة الوراثية ، ولكن لأن الصحافة الأمريكية فى تلك الفترة لم يكن لها حديث سوى عن العثور على جثة يوسف منجل ، أحد الأطباء النازيين المشاهير الذين اتهمتهم الدعاية الصهيونية بأنه قتل آلاف من اليهود ، من أجل اجراء تجاربه الوراثة ، وأنه هرب الى الأرجنتين بعد نهاية الحرب ، ولم يتمكن أحد من العثور عليه ، إلا بعد أن وافقه المنية .

رواية ملفومة بالنوايا الخبيثة هناك إذن عدة قنابل ملفومة فى الرواية التى بين يدينا ، تتعلق بالحديث عن هذه الرواية ، ومن المهم أن نشير أولا الى كاتبها . فهو روائى يهودى ، متعصب ، مولود فى نيويورك عام ١٩٢٩ ، وهو أول من كتب عن ظاهرة عبدة الشيطان فى الأدب - راجع هلال مارس عام ١٩٩٧ - عندما نشر روايته «طفل روز مارى» عام ١٩٦٦ ، وقد تنوعت رواياته التى تتسم بخيال خصب ، مجنون ، فإذا كان قد سبق العالم بالحديث عن عبادة الشيطان ، وقيام دولة ابليس عام ١٩٦٦ ، فإنه قد تنبأ بإعادة توحيد ألمانيا فى روايته «هذا اليوم الرائع» التى تدور أحداثها فى عام ٢٠١٨ ميلاديا .

وتجمع روايات ليفين بين الخيال العلمى ، والخيال السياسى ، والفنتازيا ، وأدب الرعب والتخويف ويبدو فى رواياته



جريجورى بيك فى فيلم عن قصة حياة هتلر

عديدة حتى وفاته فى ٧ فبراير ١٩٧٩

البحث عن هتلر

أى أن منجل كان على قيد الحياة حين كتب ليثين الرواية ، وحين اخرج شافنر الفيلم ، وقد تخيل الكاتب أن منجل قد عاش فى البرازيل ، وليس فى الارچنتين ، وهذا ما أكدته الشواهد ، حيث تم العثور على مقبرة منجل فى مدينة برازيلية صغيرة تحمل اسم «امبو» .

وتبدأ أحداث رواية «الأولاد من البرازيل» ذات مساء فى ساو باولو ، حيث تلتقى مجموعة من الرجال الغامضين فى

أنه قد قتل فى معسكرات الاعتقال النازية أكثر من ٣٠٠ ألف يهودى، كان يجرى عليهم تجارب الهندسة الوراثية فى معسكرات الاعتقال بين عامى ١٩٤٣ و١٩٤٥ ، وبعد الحرب ، قامت إسرائيل بارسال جواسيسها للعثور عليه ، مع نازيين آخرين ، لكن أحداً لم يعثر عليه حيا . ويقال انه قد استخدم جميع السبل العلمية لتحقيق تجاربه ، ولكن مصادر عديدة ذكرت أنه هرب الى الارچنتين عقب قيام إسرائيل ، وظل يتنقل بين عدة دول فى الأمريكتين ، وقام بتغيير اسمه مرات

الأدب واستنساخ البشر

الأطفال والتوائم من أجل التوصل الى جنس آرى نقى ، وقد استطاع أن يغير من طبيعة الجينات ، وأنه من أجل هذا قتل آلاف التوائم القادمين من أوروبا الشرقية

وإذا كان هذا هو منجل ، فإن ليثين يعطى لخصمه اليهودى صفات ملائكية حقيقية ، اسمه ليبرمان - الرجل الحر - وهو رجل طيب ، تجاوز السبعين ، مثقف ، يعمل محاضراً فى العديد من المحافل السياسية، ويحمل كل تسامح الدنيا فوق رأسه ، ولكنه لا يمكن ان يغفر لمنجل ، وعليه التخلص منه من أجل انقاذ بنى جنسه من الآريين الباقين على قيد الحياة.

وإذا رجعنا الى المطعم اليابانى ، فإن المؤلف يجعل قارئه فى حالة لهات ، لمعرفة ماذا يجرى فى القاعة ، فهناك شاب قد تمكن من تسجيل وقائع اللقاء ، ويعود الشاب الى الفندق ، ويستمع الى الشريط، ثم يتصل هاتفياً بـ«ليبرمان» الذى يقيم فى سويسرا ، ويوقظه فى منتصف الليل . وأثناء المكالمة ، يدخل رجال منجل الى غرفة الشاب ، ويقتلونه ، ويبقى ليبرمان على الطرف الآخر وهو يسمع وقائع مقتل الشاب ، بعد أن ظلت سماعة الهاتف معلقة .

مطعم يابانى ، وهناك رجل لا نعرف اسمه طيلة ستين صفحة من الرواية ، يكتفى الكاتب بالإشارة أنه «ذو البدلة البيضاء» ، هو نازى قديم ، يطلب من اتباعه القدامى السفر الى عواصم عالمية متعددة للتخلص من ٩٤ يهوديا ، من الذين كانوا اسرى فى معسكرات الاعتقال. انهم الآريون الذين سعى هتلر للتخلص منهم ، ولكن الحرب انتهت دون أن يأتى عليهم جميعا . وهذا الأمر ليس سوى جانب من خطة منجل الكبرى ، لاحضار سبعة أطفال كى يولد منهم تكوينا وراثيا جديدا يعرفه جيدا، يمكنه أن «يخلق» هتلر جديداً من أجل اعادة النازية الى الحياة ، ومن الواضح أن ليثين كان ذكيا ، وهو يعطى للناس تخيلا بعودة هتلر ، وهو الموضوع الذى أثار الناس أيضا بعد التأكد من أن استنساخ البشر قد أصبح حقيقة مؤكدة ، حيث تخيلوا اعادة تخليق زعماء بأعينهم قد يعيدون حقبة معينة من الزمن الى العالم .

ويحاول ليثين أن يلصق كل الصفات الكريهة بيوسف منجل ، فهو ، كما يقول ، كان رئيسا للأطباء فى معسكر الاعتقال ، فيطلق عليه اسم «ملاك الموت» ، وأنه حاصل على دكتوراة فى الطب وفلسفة العلوم . وأنه أجرى آلاف التجارب على

عودة هتلر عام ١٩٩٠

وجانب المغامرة فى الرواية ، يتلخص فى محاولة ليبرمان العثور على معلومات أكثر حول الحادث ، وفى نفس الوقت يتساقط بعض الآريين الذين تجاوزوا الخامسة والستين ، ويعطينا ليثين الأحياء أن كل من مات مقتولا هو اقرب الى الملائكة فى سماته . وفى الوقت الذى نرى فيه «منجل» غارقا فى الماضى ، وهو يردد تحية «عاش هتلر» ، فإن اليهود - حسب ادعاء المؤلف - قوم ينظرون الى المستقبل، وانهم اقاموا إسرائيل رغما عن أنف العرب ، ويسعون الى تطوير العالم .

وإذا كنا قد اشرفنا فى مقالنا عن عبدة الشيطان ، العدد الماضى من الهلال ، إلى أن الكتاب اليهود هم أهم من كتب عن عبدة الشيطان ، فإن ليثين يصب عداؤه على كل خصوم اليهود ، ويقول إن منجل قد جلب سبعة صبية هم أبناء الآريين القتلى ، وأنه ينتظر وصولهم بفارغ الصبر من أجل إجراء تجاربه عليهم ، ويختار المؤلف أن يكون حيوانات التجارب من الأطفال من أجل احداث المزيد من التعاطف معهم ، والسخط على منجل ؛ فهو يريد خلق شخص جديد من خلالهم له سمات الفوهرر.

وبناء على تخيل الكاتب ، فإنه سوف يتمكن من اظهار هتلر ، بنفس صفاته القديمة ، فى عام ١٩٩٠ ، بعد أن كبر

هتلر الذى سيفزو العالم ، وسيعمل على سيادة الجنس الارى على جميع الأجناس الأخرى.

وحسب الرواية ، فإن ليبرمان لن يمكن منجل من تحقيق حلمه ، ولذا فإن الجزء الغالب يدور حول مطاردة ساخنة بين الرجلين ، حتى لا ينجح منجل فى تجاربه، فيسافر ليبرمان الى البرازيل ، ويرى أن منجل كاد يصل إلى مأربه .. «قلت لعدة أسابيع فى محاضراتى ، انه يجب ان يكون هناك امران يتعلقان بالنازية الجديدة : هتلر جديد ، واسباب اجتماعية أشبه بتلك التى حدثت فى الثلاثينات . ولكنى لست مخطئا وأنا أقول انها ثلاثة اشياء : هتلر ، وظروف اجتماعية ، وأتباع يؤمنون بهتلر»، ولذا يجب أن يموت هذا الثالث فى معركة شرسة يستخدم ليبرمان فيها كل أسلحته للخلاص من منجل ، فيطلق عليه الكلاب التى تنهش جسده ، كأنه لا يريد أن يدنس يديه .

وفى تاريخ روايات الخيال العلمى ، هناك أعمال عديدة كتبها آخرون حول استنساخ الكائنات الحية ، ولكن أقدم هذه الروايات ، وأكثرهما اثارة وبقاء هى «الأولاد من البرازيل» ، وقد التفتت مجلة لوبوان الى أهميتها فى عددها الصادر فى ٨ مارس الماضى ، ولكن الهلال سبقت كل المجالات بالاشارة اليها قبل أحد عشر عاما ونيف .

العلم

كضرورة قومية

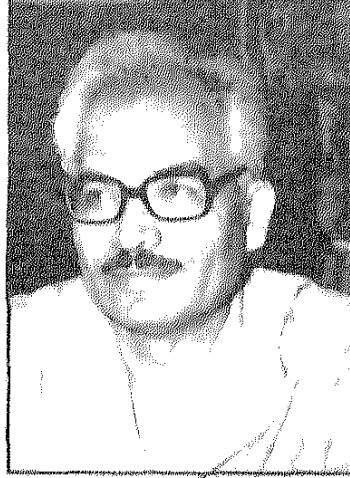
بقلم : د . مصطفى سوييف

لا يكف العلماء في الدول المتقدمة عن تذكر رجال السياسة والإدارة بالدور الحيوي للبحث العلمي المتواصل والمتشعب في النهوض المتكامل بالمجتمع بحيث يشمل هذا النهوض التنمية المتواصلة للموارد الاقتصادية والبشر جميعا . ولأن للعلم هذا الدور البالغ الأهمية فقد أصبح هؤلاء العلماء لا يدخرون وسعا للاستزادة مما يصيبون من الميزانيات السنوية لدولهم وذلك للإنفاق على بحوثهم التي لاتنقطع . والواضح أن رجال السياسة والإدارة في تلك الدول يستجيبون لمطالب هؤلاء العلماء استجابات معقولة .

د . ابراهيم بدران



د . محمد القصاص



أحمد بهاء الدين



حوالى ٣١٪ من هذا الانتاج صدر عن علماء فى الولايات المتحدة الأمريكية ، وهو أكبر نصيب لدولة واحدة ، وجاء بعد ذلك فى الترتيب مباشرة انتاج علماء اليابان وقد ساهموا بما يزيد قليلا عن ٨٪ من المنشور «لاحظ الفجوة الكبيرة بين الأول والثانى فى هذا الترتيب» ، يلى هؤلاء علماء انجلترا وقد ساهموا بما يقل قليلا عن ٨٪ من المنشور ، يليهم الألمان فالفرنسيون .. الخ .

وفى تحليل آخر للانفاق على البحث العلمى سبق أن نشره فى جريدة الأهرام الاقتصادى سنة ١٩٩٠ الأستاذ الدكتور عبد المجيد فراج العميد الأسبق لمعهد الاحصاء بجامعة القاهرة ، يتضح منه أن جملة الانفاق على مستوى العالم «غالبا فى عام ١٩٨٩» بلغت ١٢٣ مليارا من الدولارات أسهمت الدول المتقدمة فيها بما

والراجع أن هذه الاستجابات تصدر بفعل عاملين رئيسيين : أحدهما التذكرة المستمرة التى تنهال عليهم من العلماء ، والعامل الآخر هو ما استقر فى وجدان هؤلاء الساسة ورجال الادارة «بل وقطاعات عريضة من الرأى العام» من أن البحث العلمى يقوم كمكنون مهم فى حسابات القوة التنافسية للدولة أيا كان مجال استخدام هذه القوة ، فى الاقتصاد أو فى معترك السياسة مباشرة . على هذا الأساس نستطيع أن نفهم ونفسر ما نراه من تناسب بين قوة الدولة «بالمعنيين الاقتصادى والسياسى» وحجم الناتج العلمى منها ، ومصادقا على ذلك ما نتبينه فى تحليل لمصادر البحوث العلمية المنشورة فى ٣٣٠٠ دورية علمية جادة ، وقد ظهرت على نطاق العالم على امتداد سنة ١٩٩٤ إذ تبين فى هذا التحليل أن

العلم كضرورة قومية

والمؤسسات الخاصة» بشق القنوات اللازمة لحسن توظيف نتائج هذا العلم فى النشاط الاقتصادى للمجتمع .

وفى هذا الصدد لعل القارىء لا يزال يذكر قول إريك بلوك ، وقد أوردته فى مقالى السابق ، ونصه : «جدير بالذكر أن مشكلة الاتحاد السوفييتى لم تكن فى عدم وجود تمويل للعلم والتكنولوجيا ، ولكنها كانت فى الترجمة الاجتماعية (أو التوظيف الاجتماعى) للعلم» .

البحث العلمى لدينا

ننظر الآن فى حال البحث العلمى لدينا من هذه الزاوية المؤسسية العامة ، زاوية عناية الدولة به من حيث الانفاق ، ومن حيث التوظيف الاجتماعى الاقتصادى له ، بحيث نضاهى مضاهاة أمينة بين ماهو قائم وماينبغى أن يقوم . وسوف أستعين فى هذا المقام بأقوال وكتابات لرجال أفاضل سبق لهم أن تحدثوا أو كتبوا فى جوانب مختلفة من هذا الموضوع .

ففى حديث مستفيض أدلى به العالم الفاضل الأستاذ الدكتور ابراهيم بدران فى أوائل الثمانينات لمجموعة من السادة كبار المحررين فى جريدة المصور ، وكان ذلك أثناء توليه رئاسة أكاديمية البحث العلمى أجاب الرجل عن أسئلة غاية فى الأهمية ، وقال فى اجابته كلاما لا يقل

يقرب من ٩٧٪ منها ، والباقى ومقداره ٣٪ هو كل نصيب الدول النامية . هذان المثالان يبينان بكل وضوح أن هناك علاقة ايجابية وثيقة بين تقدم الدولة وارتفاع درجة الاهتمام فيها بالبحث العلمى ، سواء من حيث الانفاق عليه من جانب الدولة أو من حيث نشاط الباحثين فيها لتعظيم انتاجهم .

وجدير بالذكر قبل أن نترك هذه النقطة الأخيرة أن هذا التعظيم ليس مجرد تضخيم للكم على حساب الكيف ، إذ ينص مقال وايت جيز الذى نشر التحليل للانتاج العلمى العالمى الذى أشرت اليه «وقد نشره فى مجلة Scieltfic Amerocan فى أغسطس سنة ١٩٩٥» . على أن الدوريات الثلاثة آلاف وثلاثمائة المذكورة إنما هى نخبة من بين عدد أكبر من الدوريات يصدر فى العالم ، وأن الأساس الموضوعى لتحديد هذه النخبة هو ورود ذكرها فيما يعرف باسم «المؤشر المرجعى للعلم» ويضم هذا المؤشر مجموعة البيانات التى يستخدمها الباحثون فى بحوثهم على مستوى العالم .

ومع ذلك فليس حجم الانفاق المالى على العلم هو العنصر الأوحد فى رعاية الدولة إياه ، ولكن هناك عنصرا آخر لايجوز اغفاله ، ذلك العنصر هو عناية الدولة «ومعها أطراف أخرى من العلماء

موضوعنا الذى نحن بصدد ذكرها الأستاذ الدكتور بدران عندما كان يشغل منصب مدير أكاديمية البحث العلمى، أى عندما كان فى أفضل موقع من مواقع المسئولية يسمح له بالاطلاع على حقائق الوضع المؤسسى للبحث العلمى فى الدولة. وهو بهذا يكشف عما يمكن اعتباره لب القضية ، أو ما يمكن اعتباره البعد المحورى للقضية . ولكن لأن المشكلات الاجتماعية دائما لا يكفى لحسن ادراكها وفهم تعقداتها الوقوف عند جانب واحد منها حتى ونحن نفترض أنه جانبها المحورى ، بل يجب الالمام بجوانبها الأخرى التى تتدخل بتفاعلاتها فتزيد الأمر تعقيدا ، لذلك أورد فيما يلى ذكر أحاديث بالغة الدلالة يتصدى كل منها للكشف عن واحد أو أكثر من تلك الجوانب المتدخلة .

ففى ثلاثة أعمدة ظهرت فى جريدة الأهرام على مر ثلاثة أيام متوالية « ٤ و ٥ و ٦ نوفمبر سنة ١٩٨٢ » كتب الأستاذ أحمد بهاء الدين رحمه الله عما أسماه واحدا من أهم المؤتمرات التى عقدت فى مصر ، عقده أكاديمية البحث العلمى بهدف الدعوة لوضع سياسة تكنولوجية لمصر . وكتب المغفور له الأستاذ بهاء ينعى على الاعلام كله أنه لم يذكر أى شىء عن هذا المؤتمر ، مع أنه على حد تعبيره

عنها أهمية وخطرا ، ومع ذلك فقد مر كلام السائل والمسئول مرور الكرام ، ونحن الآن نعود فنذكر ببعض ماقيل . سئل الرجل: « ماهى ميزانية البحث العلمى فى مصر؟ » . فأجاب : « أكون فى منتهى الخجل حين أجيب على هذا السؤال لأن ميزانية البحث العلمى أقل بكثير من المرتجى والمؤمل .. فالنسبة المخصصة للبحث العلمى لدينا ٠.٦ ٪ من الدخل القومى » . السؤال أمين والاجابة أمينة ومسئولة وواعية ، وقد شفعتها الأستاذ المتحدث بذكر النسب من الدخل القومى المخصصة للبحث العلمى فى بلدان أخرى على سبيل المقارنة لبيان تهافت الموقف لدينا ، « ٤ ٪ فى فرنسا ، ٢.٥ ٪ فى ألمانيا ، ١.٧ ٪ فى انجلترا ، ٦.٧ ٪ فى أمريكا » .

فى اجابة على سؤال آخر يتناول التوظيف الاجتماعى للعلم قال الدكتور بدران « ليس لدينا سياسة تكنولوجية » وردا على سؤال ثالث قال مامعناه إن الوظيفة الحقيقية لأكاديمية البحث العلمى هى أن تكون « الجهاز القومى أو المظلة القومية التى تربط أجهزة البحث العلمى مع مراكز الانتاج دفعا للعائد القومى نحو رفاهية الإنسان » ، ولكن الاكاديمية لاتقوم بهذا الدور .

هذه نقاط ثلاث بالغة الأهمية فى

العلم كضرورة قومية

مارس من مجلتنا هذه «الهلال» بعنوان «مصر والدخول الى القرن الحادى والعشرين» قدم فيه عددا من الاقتراحات البناءة لمواجهة كبرى مشكلاتنا الخاصة بتنمية الموارد وصيانتها ، كما قدم عددا من الأفكار النقدية المستبصرة مهد لها بقوله «تدخل مصر القرن الحادى والعشرين مثقلة بأحمال تجمعت فى غضون القرن العشرين» وفى إيجازه لهذه الأحمال كان من أهم ما ذكره : «قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة .. وقصور مؤسسات التدريب والتأهيل .. وقصور مؤسسات التربية الوطنية» وهذه أوجه أخرى للقضية نفسها يمكن ترقييمها بالرابع والخامس والسادس. وثمة أوجه أخرى غير ما ذكر، ولكنى أكتفى بهذه الأوجه أو الجوانب الستة : الانفاق والتوظيف الاجتماعى المتدنئ ، والتجاهل الاعلامى ، واختلاط المعانى والمعايير فى أذهان كثير من الباحثين العلميين ، وقصور مؤسسات التعليم المسئولة عن تنشئة الباحثين فى جميع مراحل التعليم ، وعجز مؤسسات التدريب والتأهيل ، وضعف مؤسسات التربية الوطنية ، التى كنا نرجو أن تضطلع بتثقيف المشاعرة الوطنية وحشدها لإذكاء روح الانتماء لمصر وشعبها وقضاياها .

«موضوع حياة أو موت لهذا البلد» . وهذا وجه ثان لقضية يتلخص فى هوانها الشديد على أجهزة الإعلام «لأنها ليست من القضايا الساخنة» .

وفى مقال للأستاذ الدكتور مصطفى فهمى من الأكاديمية الطبية العسكرية نشر فى جريدة الأهرام بتاريخ ١٩ نوفمبر سنة ١٩٩٢ ، بعنوان «الهندسة الوراثية عندهم وعندنا، كتب سيادته يروى قصة لقاء عقد فى واحدة من أكبر مؤسساتنا العلمية ، وقد قصد اليه الكاتب ليستمع الى محاضرة يلقيها أحد كبار علمائنا . وبعد إلقاء المحاضرة فتح باب المناقشة ، وإذا بأفراد الجمهور وكان معظمهم من ذوى المناصب البحثية أو الجامعية ، إذا بهم يكشفون من خلال أسئلتهم ومناقشتاتهم عن غيبة تامة لقواعد الحوار العلمى بل وغيبة فاجعة لعناصر الفكر العلمى نفسه بل ولأبجديته . وقد ختم الكاتب مقاله بالعبارات الآتية: «لم استطع مواصلة الاستماع ، وخرجت مذهولا من هذا الخلط الشديد فى رعوس المتعلمين بل والعلماء فما بال بال بالجهلاء» . وهذا وجه ثالث للقضية ، اختلاط الحابل بالنابل فى أدمغة البعض ممن يحسبون على البلد ضمن العلماء.

وأخيرا وليس آخرا فقد نشر الأستاذ الدكتور محمد القصاص مقالا فى عدد

البحث العلمى ضرورة قومية .. لماذا؟

ليس أفضل فى التعامل بين البشر المتحضرين من العمل على مزيد من الفهم باعتباره طريقا الى مزيد من الاقتناع والإيمان ، قضيتنا هنا هى الربط بين البحث العلمى الوطنى والقوة التنافسية للدولة ارتباطا بالشرط بالمشروط . فكيف يكون البحث العلمى الوطنى هو الطريق الى هذه القوة ؟ هذا هو مانسعى الى توضيحه فى الاذهان ، ونسعى فى الوقت نفسه الى وضع النقط على الحروف فى قضية متفرعة عن قضيتنا الأصلية ومرتبطة عليها ، خلاصتها أنه لم يعد هناك طريق آخر أكفأ من البحث العلمى للوصول بالدولة الى القوة التنافسية المنشودة . والاجابة على السؤال المطروح وكل ما يترتب عليه تتلخص فيما يأتى :

يقول ناثن روزنبرج وبيردزل وهما من أهم مؤرخى العلم والتكنولوجيا : إن البحث العلمى المنهجى هو الآن أقوى طريق الى تطوير التكنولوجيا ، والمقصود بالتكنولوجيا الإشارة الى منظومة الأساليب والأدوات المستخدمة فى أى نشاط انتاجى « لإنتاج السلع المادية أو الخدمات » وهى فى مجموعها فى أى مجتمع المسئول الرئيسى المباشر عن القوة الاقتصادية لهذا المجتمع ، ومن ثم كان البحث العلمى « اذا عظم تنشيطه وتوظيفه اجتماعيا » هو أكفأ الطرق الى

زيادة القوة الاقتصادية للمجتمع . هذه هى قضيتنا المحورية فى أوضح عرض لها هى والتفريع الذى يمثل امتدادا منطقيا لها : من البحث العلمى ، الى التكنولوجيا الى الاقتصاد .

وننتقل الآن الى مسألة أخرى مترتبة على هذه القضية لاتقل عنها أهمية وإن لم تكن فى مثل محوريتهما ، وخلاصة هذه المسألة أن البحث العلمى لكى يقوم بوظيفته هذه ينبغى له أن يكون علما وطنيا ، بمعنى أن يكون الانفاق عليه وطنيا « لأن الدول لاتنفق على بعضها البعض إلا لتقاضى ثمنا ما ينال فى نهاية المطاف من استقلال القرار السياسى » . وأن يكون التخطيط وطنيا ، وأن يكون القائمون عليه من أبناء الوطن لأنهم هم الأشد ولاء والأكثر قدرة على فهم مشكلات بلدهم بكل تعقداتها « بينما يكون ولاء الخبراء الواردين أو المستوردين بفتح الراء هو أولا وآخر لأوطانهم » .

وجدير بالذكر فى هذا الصدد أن بعض التكنولوجيا يمكن أن يستورد كما أن بعض العلم يستورد فعلا ، عندنا وعند غيرنا ، وليس فى ذلك أى عيب . ولكن جدير بالتنبه أيضا أنه لايمكن أن يشيع استخدام التكنولوجيا المستوردة إلا بعد تعديلها وتحويلها وأقلمتها بما يناسب الظروف المحلية للمجتمع الذى استوردها وبوجه خاص ظروف وأحوال اقتصاده

العلم كضرورة قومية

تشارك فى سباق التنافس نحو القوة ، أى لم يعد لأى دولة خيار بآلا تعمل على تطوير ما لديها من تكنولوجيا فقد أصبح البحث العلمى المنهجى لتحقيق مزيد من التقدم التكنولوجى «المستوعب لما هو موجود والمبتكر بالاضافة» ضرورة قومية . وفى ختام هذا المقال والمقال السابق أرجو أن أكون قد وفقت فى نقل رسالة محددة الى القارئ ، خلاصتها أن البحث العلمى فى الدولة العصرية لم يعد ترفا يقوم به عدة أشخاص استجابة لدواعى الذكاء المبدع وحب الاستطلاع المفرط ، ولكنه أصبح مؤسسة اجتماعية تقام وتنظم وتنشط استجابة لدواعى السياسة القومية ، ويبدو ذلك واضحا من خلال العناية الفائقة التى توليها الدولة العصرية إياه ، وتبدو هذه العناية بوضوح من خلال سياسات الدول المتقدمة فى هذا الصدد ، وهى عناية تقوم على ركيزتين أساسيتين ، هما : الانفاق ، أعنى هنا انفاق الدولة لا انفاق مؤسسة خاصة أو مجموعة من الأفراد ، والركيزة الثانية هى التنظيم ، تنظيم هذه المؤسسة العلمية بحيث يضمن لها ضخ نتائج البحث العلمى فى عمليات تحديث وتطوير مستمر لمنظومة التكنولوجيا القائمة فى المجتمع ، ومن خلال هذه المنظومة يجرى دعم وتطوير وتنمية النشاط الاقتصادى الذى هو عما القوة التنافسية للدولة فى حلبة تعاملها وصراعها مع سائر الدول على الصعيدين

والتكنولوجيا المحلية فيه . هكذا فعلت الولايات المتحدة وهى تستورد التكنولوجيا من أوربا فى أوائل القرن التاسع عشر ، وهكذا فعلت اليابان وهى تستورد التكنولوجيا اللازمة لها من الولايات المتحدة فى أواخر القرن التاسع عشر أيضا . وفى الماضى البعيد نسبيا كانت معظم عمليات الأقلمة هذه تعتمد على قدر من المحاولة والخطأ ، مع أقدار من التحليل الساذج أو البسيط يقوم بها أفراد من العاملين مباشرة فى عمليات الانتاج ، ولكن مع نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين تضاعف بصورة حاسمة حجم التخطيط المسموح به فى اطار المحاولة والخطأ ، وفى مقابل ذلك تعاظم حجم الاعتماد على التحليل العلمى المنهجى وذلك لتحقيق الاستيعاب المنشود للتكنولوجيا المستوردة وأقلمتها ، على أن حجم الحاجة الى البحث العلمى المنهجى يتعاظم بصورة ملحوظة عندما يتجه الاهتمام الى تطوير هذه التكنولوجيا لبلوغ مستويات لم تتحقق لها فى البلد المصدر . ثم يتعاظم أكثر وأكثر مع اتجاه الاهتمام الى إبداع الجديد المبتكر لا مجرد تعديل القديم المعروف .

ولما كان قيام هذا الاهتمام بدرجاته المتصاعدة ، ولما كان تنشيطه ومواصلة هذا التنشيط ضرورة قومية لأنه فى ظل طراز العلاقات الدولية المفروضة على الجميع الآن لم يعد لأى دولة خيار بآلا

الاقتصادى والسياسى .

وقد حرصت فى هذا المقال والمقال السابق على أن أكون أميناً وصريحاً فى وضع النقط على الحروف ، وخاصة فيما يتعلق بإلقاء الضوء الكاشف على حقيقة الاوضاع لدينا فى هذا المجال ومقارنتها بما يجب أن يكون لدينا استجابة لدواعى العصر التى لامفر من الاستجابة لها . وكل ما أرجوه ويرجوه غيرى من الكتاب والمواطنين المخلصين الذين يشاركون فى تصديق الرؤيا التى أقدمها هنا أن نسارع ونبدأ فعلاً بالخطوات الأولى على الطريق السليم . وليكن مايكون من أمر الشعارات التى لايتوقف إعلامنا عن النغنى بها ، «عظيمة يامصر» .. وموضوع السبعة آلاف سنة .. الخ .. شريطة أن نكون واضحين فى الهدف من اطلاق هذه الشعارات ، أنها لاتصف الحاضر بقدر ماتتجه الى رفع الروح المعنوية استعداداً للبدء فى عمل جاد نواجه به المستقبل .

ولاشك عندى فى أن المقالين يثيران عدداً من المسائل المهمة دون معالجة لأن الحفاظ على سلاسة التفكير فى السياق لم يسمح بذلك . ولايعنى ذلك أى تجاهل لهذه المسائل أو تقليل من شأنها . من هذه المسائل مثلاً : هل يعنى انفاق الدولة على البحث العلمى التسليم بهيمنة رجال السياسة والأجهزة البيروقراطية على توجهات الفكر لدى الباحثين العلميين ؟ طبعاً يمكن أن يحدث ذلك ولكنه سيكون خطأ فاحشاً إذا وقع ، ومن ثم فسيكون على الباحثين العلميين ، مسئولية الحفاظ

الدائم على استقلالهم الفكرى من خلال صيغة تبتكر لتحقيق التوازن بين حريتهم والتزامهم . ومن هذه المسائل أيضاً . هل يترتب على هذه الدعوة التى أقدمها فى هذا المقالين أن يكون المفهوم ضمناً أن البحث العلمى كله يجب أن يكون لأهداف تطبيقية مباشرة ؟ .

هذا أيضاً يمكن أن تتجه اليه بعض العقول ، ولكنه سيكون خطأ كذلك .

لأن الاغفال التام للبحوث العلمية الأساسية له عواقب وخيمة ، ومن ثم وجب التفكير فى صيغة لتحقيق التوازن بين الاهتمام بالبحوث العلمية التطبيقية والأساسية . ومن هذه المسائل كذلك : هل تمتد قضيتنا كما عرضناها فى هذين الحديثين لتشمل العلوم الاجتماعية كذلك أم أنها محدودة بحدود العلوم الطبيعية والبيولوجية فقط ؟ والاجابة أن العلوم الاجتماعية مشمولة فعلاً ، ولايجوز أن ننسى أن العلم منهج قسبل أن يكون موضوعاً . وهناك أسئلة أخرى متعددة يثيرها هذا السياق وهى جديرة بالنظر والكتابة والحوار ، من هذا القبيل دور القطاع الخاص فى الانفاق على البحث العلمى ، والتمويل الأجنبى ، والتاريخ المفصل للعلاقة بين العلم والتكنولوجيا ، وكيفية تنفيذ هذه الرؤيا التى نقدمها .. الخ .. ولكنى تحاشيت مناقشتها جميعاً طلباً لتركيز الفكر والاهتمام حول ماأراه المحور الرئيسى فى هذا المجال كله ، أى مسئولية الدولة العصرية عن العناية بالبحث العلمى كضرورة قومية .

نهائية عالم عبرى

كيف بدأ التفكير فى علاج الإنسان بالجينات

بقلم: د. أحمد مستجير

فى يوم ١٤ مايو ١٧٩٦ قام الطبيب الإنجليزى إدوارد جينر بأخذ صديد من بثرة بإصبع امرأة مصابة بجدرى البقر، ثم لقح به جرحا بذراع صبي عمره ٨ سنوات اسمه جيمس فيبس، كان ابن فلاح معدم يعمل أجيرا. كان الفلاحون يقولون إن من يعمل فى حلب الأبقار ويصاب بجدرى البقر لا يصاب بمرض الجدرى الرهيب، وأراد جينر أن يختبر الفكرة. أصيب الصبي بجدرى البقر. وفى أول يوليو ١٧٩٦ طعم الصبي بالجدرى، فلم يصب به. لقد انتهك جينر الأخلاقيات الطبية إذ قام عامدا بحقن شخص غير مريض بمادة تصيبه بالمرض واستخدمه كحيوان تجارب، لكن عمله قد قاد إلى الفكرة التى وضعت الأساس لتطوير الفاكسينات وأنقذت أرواح الملايين.

وفى بولو ١٨٨٥ قام لويس باستير (ولم يكن طبيباً) بنجربة على طفل صغير يدعى جوزيف مايستر كان قد عقره كلب مسعور، عامله بنخاع شوكى «معنق» ظن أنه يحمل أسباب مرض الكلب مستضعفة. لم يكن مناكدا حتى من أن هذا النخاع يحمل بالفعل (قيروس) مرض الكلب. بهذه النجربة أنقذ باستير الطفل وأحرز نصرا مذهلا فى علاج هذا المرض الفظيع. لقد انتهك هو الآخر التعاليم الأخلاقية للطب، حقن الطفل (وغيره) بقيروس ضار للغاية - حتى - قبل أن يختبره على الحيوانات. ثم أنه نشر أسماء من عالجهم من المرضى وعناوينهم ليعلم الكافة كى يتأكدوا مما يقول. ورغم ذلك فقد توصل إلى الحل لعلاج هذا المرض الرهيب.

وفى عام ١٩٨٠ قام كلاين - الذى سنحكى قصته هنا - بتجريب «العلاج بالچينات» على مريضتين، واحدة فى إسرائيل والأخرى فى إيطاليا، منتهكا فى ذلك الأخلاقيات الجامعية والطبية - لكنه اضطر إلى الاستقالة من عمله كرئيس لقسم بجامعة كاليفورنيا. ورغم ذلك فقد نجحت فكرته فى نهاية المطاف، وطبقت التطبيق الصحيح فى عام ١٩٩٠.

مارتن كلاين

لا، لم يكن عالما عاديا هذا الـ «كلاين». كان متعدد المواهب. طبيباً كان، وباحث سرطان عالمياً، ونجماً فى علوم الدم، ومحنكا بارعا فى تصيد وحل القضايا العلمية ذات الأهمية الإكلينيكية. تخرج فى الجامعة بامتياز وعمره عشرون عاماً، وفى سن التاسعة والثلاثين

نقل كرسى أمراض الدم والسرطان بكلية الطب بجامعة كاليفورنيا فى لوس أنجيلوس (أوكلا). طور مع زملائه تقنيات لنقل نخاع العظام فى عارح السرطان. وعلى عام ١٩٨٠ وهو فى السادسة والأربعين كان قد نشر ما يزيد على مائتى بحث علمى فى أهم المجالات الطبية العالمية.

كانت ثورة الهندسة الوراثية قد تفجرت من سنين معدودة (عام ١٩٧٣) وعرف العلماء أن فى مقدورهم نقل الجينات (المورثات) من كائن إلى آخر. كانت البكتيريا هى حمار التجل لدى المهندسين الوراثيين، وكان العلماء قد بدأوا على استحياء فى استخدام الحيوانات فى تجاربهم، عندما بدأ كلاين يفكر فى إيلاج جينات سوية إلى البشر ممن يحملون الصور المعطوبة من هذه الجينات. اختمرت الفكرة فى رأسه حتى لقد أصبح يخشى أن يعرف بها الآخرون فيسبقونه. كان يريد أن يكون أول من يجرى هذا العلاج. جوائز نوبل لا تعطى دائماً إلا للأوائل.

لم يكن كلاين من رجال البيولوجيا الجزيئية. كان طبيباً يجرى تجاربه الإكلينيكية على المرضى بأمراض الدم، فقرر أن يدرس البيولوجيا الجزيئية، ولجأ إلى ونستون سالزر أحد كبار العلماء فى بحوث الدنا المطعوم وأخبره أنه ينوى تطوير علاج الإنسان بالچينات. شجعه على ذلك سلسلة من التطورات تمت آنذاك - ربما كان أهمها هو تمكن العلماء من عزل جين بروتين البيتاجلوبين البشرى فى معهد باسادينا القريب. طلب كلاين الجين

فأرسل إليه.

حدد هذا الجين لكلاين هدفنا واضحا: علاج مرض الببتا ثالاسيميا - أو أنيميا البحر الأبيض. ثم كان ثمة طريقة قد طورت عام ١٩٧٨ تفتح بها ثقبو بآغشية الخلايا عند مزجها بفوسفات الكالسيوم، بحيث يمكن أن يمرر الدنا إلى داخل الخلايا ليصبح جزءا ثابتا من مادتها الوراثية.

تجربة على الفئران

رأى الرجلان - كلاين وسالزر - أن يستخدموا الفئران الحية في تجاربهما. قاما في المعمل بتحضير خلايا من نخاع عظام الفأر في قارورة، ثم باستخدام فوسفات الكالسيوم أولجا بها جين الشايميدين كاينيز (ث ك) المأخوذ من فيروس الهريس. استزرعا الخلايا المعاملة وأنتجا منها أعدادا هائلة. ثم أخذوا فئران التجارب وعرضا أجسامها للإشعاع لقتل نخاع العظام. يموت الحيوان إذا لم يسعف بعد هذا باستزراع خلايا نخاع أخرى بعظامه. على الفور أولج العالمان بالفئران هذه الخلايا التي عوملت بالجين ث. ك. إذا نجحت الخلايا ونمت في الفأر أنقذ من الموت. ولقد نجحت. جاء الآن دور تمييز الخلايا التي استوعبت الجين عن غيرها التي لم تستوعبه. عالجا الفئران بعقار مضاد للسرطان اسمه ميثوتريكسيت. هذا العقار يقتل خلايا النخاع الطبيعية إذا أخذ بكميات كافية، ويمكنه إذن أن يوقف نمو الخلايا المزروعة. لكن الجين ث. ك ينتج إنزيما يوقف عمل هذا العقار، ومعنى هذا أن الخلايا التي اقتنصت في المعمل الجين ث. ك ستنجو

وحدها ويموت كل ما عداها من خلايا في نخاع الفأر. قال كلاين وسالزر إن هذا هو ما حدث في فأرين من ستة في أول تجربة، وفي ٦ فئران من بين ١٤ في أخرى، اتضح في الفئران التي عاشت أن الخلايا المحورة وراثيا هي التي سادت، أي أن الجين قد اندمج في مادتها الوراثية، وأنه يعمل، فقد أنقذ الخلايا من الموت.

رأى كلاين أن هذه النتائج تشير مباشرة إلى الطريق نحو التجريب على البشر لعلاج أمراض مثل أنيميا الخلايا المنجلية، وأنيميا البحر المتوسط، عليه أن يسرع قبل أن يفوته القطار!

كرات الدم الحمراء

كرات الدم الحمراء أكياس دقيقة من بروتين أحمر اسمه الهيموجلوبين، به جزيئات حديد تقوم باقتناص جزيئات الأكسجين من الرئتين ونقلها إلى خلايا أنسجة الجسم لتستخدمها في إحراق الطعام. يصنع الجسم كرات الدم الحمراء في نخاع العظام الذي يشغل الفجوات داخل عظام الضلوع والعمود الفقري والورك والحوض، لكن الأمر قد يتعدى ذلك في بعض أنواع الأنيميا فتتمدد مصانع هذه الكرات إلى نخاع كل عظمة في الجسم: من الجمجمة حتى عظام أصابع القدم.

تبدأ صناعة الكرات الحمراء طبيعيا من خلايا ذات أنوية كبيرة: (١) إذ تتضاعف وتتكاثر وتصبح أصغر حجما، وهنا (٢) تُصدر جينات الهيموجلوبين، الموجودة بكل نواة، تعليماتها للخلايا فتصنع الهيموجلوبين وتملأ به الخلايا.

نهاية عالم عبقرى

إلا إذا تعاطى المريض أدوية مثل
الديسفيرال تخلص الجسم من الحديد
الزائد.

يحدث هذا كله نتيجة وجود زوج
معطوب لا أكثر من جينات الهيموجلوبين.

الطفرة القائلة

بجزيء الهيموجلوبين

ينألف جزيء الهيموجلوبين من زوجين
من السلاسل سلسلتين من ألفا جلوبيين
وسلسلتين من بيتا جلوبيين. وكل من هذه
السلاسل تحمل ذرة حديد، وسلاسل ألفا
تنتج عن جينات الفا على الكروموزوم
السادس عشر من كروموزومات الإنسان
(الثلاثة والعشرين)، أما السلاسل بيتا
فتنتج عن جينات بيتا على الكروموزوم
الحادى عشر. وكل من السلسلتين (ألفا
وبيتا) تتكون من عدد من الأحماض
الأمينية فى ترتيب ثابت. فسلسلة بيتا مثلا
تتكون من ١٤٥ حمضا أمينيا أولها
حامض القالين. وهذا الترتيب يتسبب فى
أن تنطوى السلسلة فى صورة بذاتها
تجعلها صالحة لأداء وظيفتها. وكل حمض
من هذه الأحماض يشفر له كودون فى
الچين على الكروموزوم الخاص، والكودون
عبارة عن تتابع بذاته من ثلاثة من قواعد
الدنا المعروفة: أ، ث، س، ج (أنظر مثلا
مقالا لهذا الكاتب فى «الهلal» العدد
الصادر فى يناير ١٩٩٦).

الحامض الأمينى السادس فى سلسلة
بيتا هو حامض الجلوتاميك، ويشفر له فى
دنا الچين الكودون (ج آ ج)، فإذا حدث

عندئذ (٢) تـضمحل النواة وتطرد. بعد
إنمام هذه الخطوات الثلاث، تحرر الخلية
إلى نيار الدم لتحبا نحو مائة يوم، ثم
بسـنوعبها الطحال أو الكبد وتموت ويعاد
تدوير ما بها من حديد إلى نخاع العظام
لتصنع منه كرات جديدة.

دم المصابين بالأنيميا

لكن الأمر يختلف بالنسبة للمصابين
بأنيميا البحر المتوسط، إذ تتم الخطوتان
الأولى والثالثة (وإن لم يعد من الضرورى
هنا أن تفقد الخلايا أنويتها)، لكن الخطوة
التانية لا تتم كما يجب (لأن الجهاز
الوراثى لا يحمل جينات معينة) إذ لا تنتج
كل خلية إلا قدرا ضئيلا من
الهيموجلوبين، فتظهر الخلايا الحمراء دون
«أحشاء» لموت معظمها قبل أن يخرج
من نخاع العظام إلى الدم، بينما يتحلل
سرعة فى الطحال والكبد ما ينجح من
الخلايا فى المرور إلى الدم. الأنيميا
الحادة إذن قد نؤدى إلى هبوط القلب إذ
لايصل إلى عضلاته ما يكفى من
الأكسجين، ثم إن جسم المريض سيحاول
فى جنون أن يصنع ما يكفيه من
هيموجلوبين فيتحول حتى إلى عظام الوجه
لإنتاجه، ويتشوه الوجه، وتضعف عظام
الذراعين والساقين والضلوع والورك بعد
أن يتضخم نخاعها، كما يتضخم الكبد
والطحال بشكل فظيع ليضغطا على المعدة
والأمعاء، يموت المريض بأنيميا البحر
المنوسط إذن صغيرا ما لم ينقل إليه الدم
 بانتظام، ونقل الدم قد يبقيه حيا حتى سن
المراهقة، لكن الحديد بـكرات الدم المنقول
سيـتجمع بالجسم، فى القلب والبنكرياس
والكلى وبعض الغدد، ويتزايد حتى يقله،

المشرفين على الموت. كان البحث عن إستزراع نخاع عظام ذاتي في مرضى أنيميا الخلايا المنجلية وغيرها من أمراض تمثيل الهيموجلوبين التي تهدد الحياة. طلب كلاين ألا تتسرب أخبار مشروعه إلى المنافسين، وألا يعرض بالذات على فرينش أندرسون.

أثارت اللجنة أسئلة: كم خلية يمكن تحويلها وراثيا في قوارير المعمل؟ كيف سيتم ذلك؟ على من ستجرى التجربة؟ ماهي درجة الأمان في طريقة إجراء التجربة؟ ما هي الحيوانات التي تمت عليها الدراسات السابقة والتي أشارت الى إمكانية نجاحها؟ لم تكن ثمة تجربة سابقة عن العلاج بالجينات، فوقع اللجنة في حيص بيص، مرض أنيميا الخلايا المنجلية ينتشر بين السود، لكن إجراء التجربة على شخص أسود قد يثير مشكلات عرقية، كان المشروع يقول إنه سينقل إلى المرضى الجين الطبيعي محمولا على بلازميد (وهذا حلقة من دنا بكتيري تستعمل في تكثير الجين المطعوم بها). وكان ثمة جبهة قوية قد تشكلت آنذاك تعارض الدنا المطعوم. اضطر كلاين إلى تعديل مشروعه. فتحول إلى أنيميا البحر المتوسط بدلا من أنيميا الخلايا المنجلية، كما قرر استعمال الجينات المفردة عارية دون تطعيمها في ناقل.

وفي يوم ١٩ سبتمبر رفضت اللجنة المشروع!

عنوان من الخارج

حاول كلاين أن يثني اللجنة عن رأيها، فلم يفلح. كان قد انتهى من كتابة بحثه

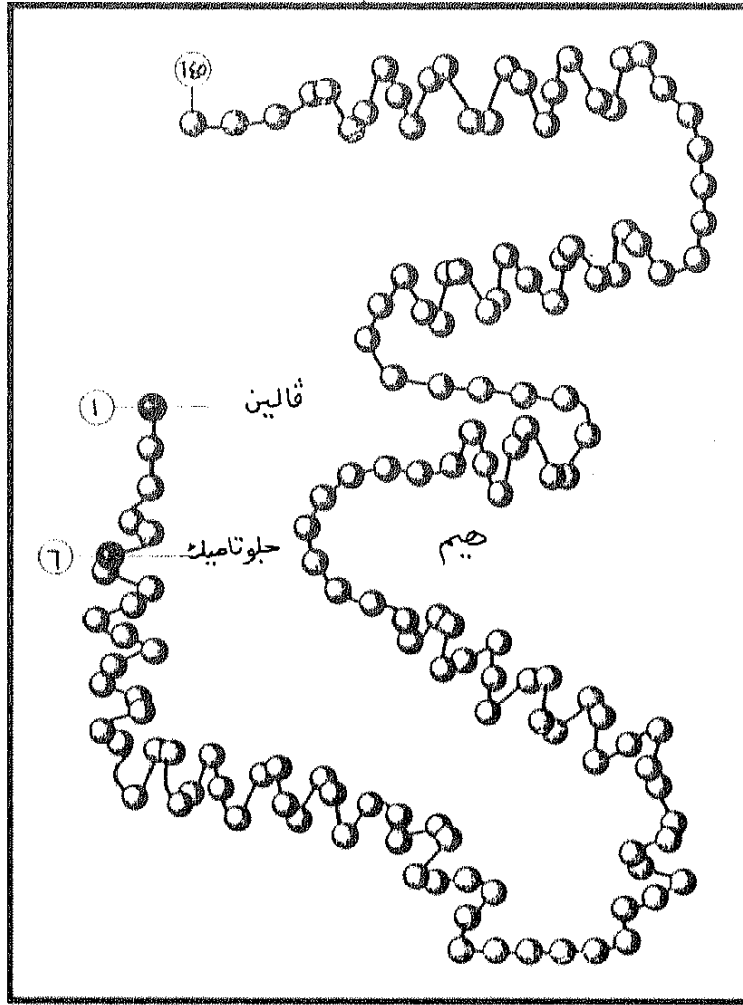
عطب في الجين إثر طفرة تحول الحرف الثاني (i) إلى (t) (ليصبح الكودون ج ث ج) حل الحمض الأميني فالين محل الجلوتاميك في السلسلة. فإذا وجد من مثل هذه الطفرة اثنتان بنواة خلية الفرد (واحدة من الأم والأخرى من الأب) عجز عن إنتاج الهيموجلوبين الطبيعي وأصيب بأنيميا الخلايا المنجلية. أما من يحمل صورة واحدة من الجين الطافر بجانب صورة طبيعية فإنه يسمى «حاملا» للمرض، ولا يصاب إلا بصورة خفيفة منه. وزواج اثنين من حاملي الطفرة يعني أن ربع نسلهم في المتوسط سيصاب بهذه الأنيميا الوراثية.

أنيميا البحر المتوسط في مصر

ثمة طفرة كهذه في نفس جين البيتا جلوبيين تسبب أنيميا البحر المتوسط المسماة بيتا ثالاسيميا - وهذه الأنيميا منتشرة في شعوب حوض البحر الأبيض المتوسط. تبلغ نسبة حاملي هذه الطفرة بين المصريين نحو ١٣٪، كما ذكرت الدكتورة ثناء رمزي بجريدة الأهرام في ١٠ ديسمبر ١٩٩٦. ومعنى هذا أننا نتوقع أن يصاب بهذا المرض الخطير نصف في المائة من المواليد، أي وليد من بين كل مائتين.

م شروع البحث

في يوم ٣٠ مايو ١٩٧٩ تقدم كلاين وسالزر وأخران إلى الجامعة بخطة بحث، حولت إلى اللجنة المختصة بإجراء التجارب على البشر المنوط بها التأكد من أن التجارب لن تخرق أخلاقيات المهنة ولن تعرض المرضى إلى مخاطر غير ضرورية، وأنها قد تفيد من يتطوع من المرضى



تركيب سلسلة البيتا جلوتين
في الهيمو جلوتين بين
البشري وعكا دائرة من
حمض أميني

على الفئران فأرسله للنشر.
طلب من الجامعة أن تشكل
لجنة لإعادة النظر، فوافقت
وتركت له حرية رفض
اشتراك من لا يود حضوره
المناقشات، فطلب عدم إدراج
اسماء سبعة أشخاص من
بينهم فريش أندرسون. لم
يجد في لوس أنجيلوس من
مرضى البيتا ثالاسيميا ما
يكفيه فقرر الاتجاه إلى دول
حوض البحر الأبيض
المتوسط حيث ينتشر المرض.
كتب في أوائل عام ١٩٨٠
إلى صديقه الإسرائيلي
أليزار روكماليقيتز، رئيس
قسم أمراض الدم

زيارته لإسرائيل.

كان على أليزار أن يقنع السلطات
ببلده بالموافقة على إجراء بحث رفض
الأمريكان إجراءه ببلدهم.
وفي ٢٠ مايو أرسل كلاين إلى صديقه
الإسرائيلي يقول: إنه «إذا لم تتمكن من
الانتهاء من التعقيدات الروتينية الخاصة
بإجراء التجارب على البشر في بلدكم»
فسيضطر إلى إجرائها في المعمل على
الحيوانات، ورد الإسرائيلي في زعر:
«بأننا نود أن تجرى أول تجربة هنا وليس
في أي مكان آخر، وستقوم عائلتي بعمل
أقصى ما في وسعها ليتم ذلك».

بمستشفى يتبع جامعة هاداسا بالقدس،
وشرح له فكرته عن علاج أنيميا البحر
المتوسط بالجينات، وأبدى رغبته في زيارة
إسرائيل في الصيف. وافق أليزار وأرسل
رده مع والده الطبيب الكبير وكان في
طريقه إلى لوس أنجيلوس. وفي ٥ مارس
١٩٨٠ أرسل كلاين إلى أليزار مشروعه
المعدل الذي قدمه إلى جامعة كاليفورنيا،
ومعه صورة بحثه الذي أرسله للنشر.
وسأله إن كان مستعدا لإجراء التجربة
على مريض أو اثنين مصابين بالمرض -
عندئذ يمكن مناقشة البروتوكول خلال

اتصل كلاين أيضا بالدكتور سيزار بيشله رئيس قسم أمراض الدم بجامعة نابولي بإيطاليا - لكنه كان يعتمد أساسا على أليزار.

وانتجه كلاين شرقا

فى يوم ٨ يونيو ١٩٨٠ كان كلاين يستقل الطائرة متجها إلى الشرق، ومعه حاوية بها جين البيتا مطعوما فى بلازميدات. لم تكن اللجنة الجديدة قد وافقت على مشروع بحثه الذى قدمه منذ ١٣ شهرا. ولم يكن الإسرائيلى قد أعطاه الضوء الأخضر. أما الإيطالى فقد كان يريد الحديث معه أولا قبل أن يتصل برؤسائه.

هبط أولا فى روما، وتحدث مع بيشله، الذى استدعى الطيبة فيلما جابوتى التى تشرف على مستشفى به ٢٥٠ مريضا بآنيميا البحر المتوسط، لتسمع لأول مرة عن استعمال الجينات فى علاج المرضى. وافقت فيلما على أن تزودهم بالمرضى. ثم كان على كلاين أن يطير فورا إلى القدس. وهناك كان عليه أن يحصل على موافقة لجنة حماية المرضى، بمساعدة والد سيزار - رئيس اللجنة!

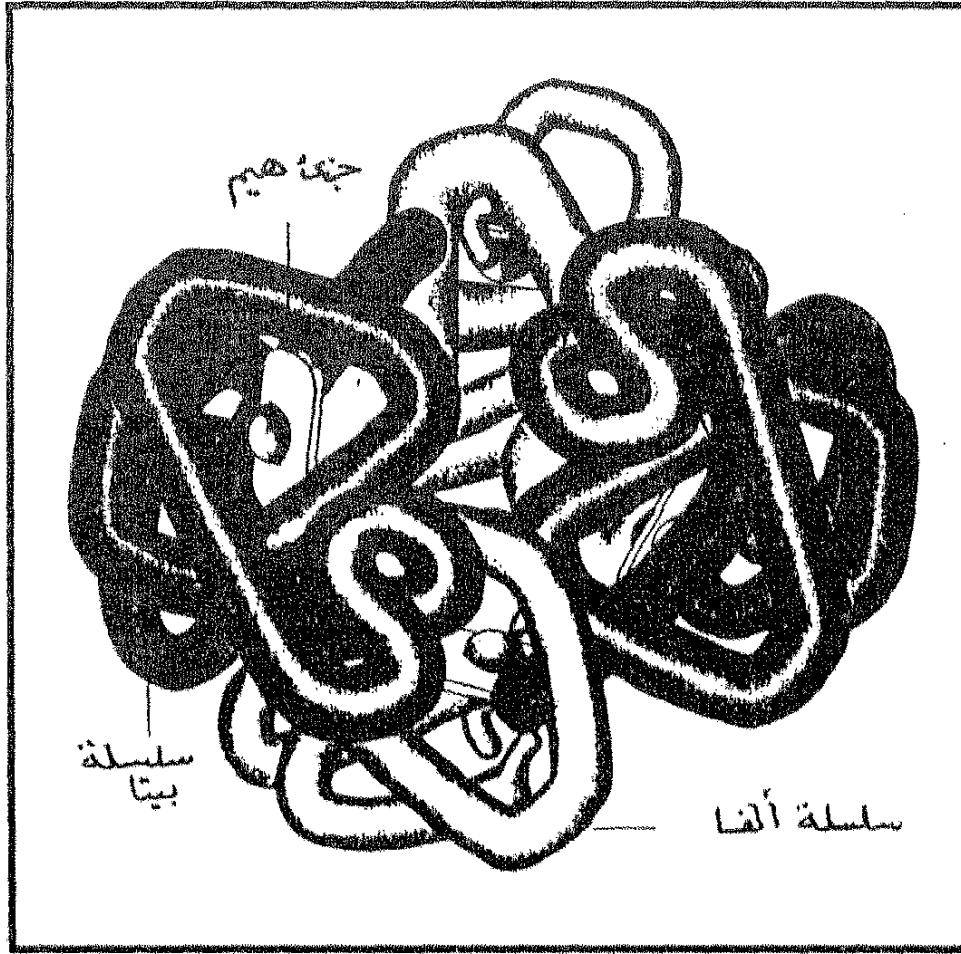
كان أليزار لا يفهم البيولوجيا الجزيئية كما يجب، ومن ثم صدق حكم كلاين بأن التجربة ستنجح. لكن اللجنة تشككت فى ذلك: فإذا كانت التجربة مضمونة النجاح كما يدعى، فلماذا لا يجريها فى بلده؟ أقنعهم بأنهم هناك فى غاية البطء، ثم... بالله عليكم تفكروا فى الشهرة التى ستصيبكم إذا ما تمت التجربة فى بلدكم! لكن أحد أعضاء لجنة الدنا المطعوم رفض رفضا قاطعا أن تجرى التجربة، فاضطر

كلاين إلى التأكيد (كذبا) بأنه سيجرى التجربة بالجينات العادية لا بالجينات المطعومة فى بلازميدات، ومن ثم فليس من داع لاستشارة لجنة الدنا المطعوم. ثم هدد كلاين: إذا لم يوافق الإسرائيليون حتى يوم ٩ يوليو فإنه سيتوجه إلى إيطاليا لإجراء التجربة هناك. وفى ليلة سفره أبلغوه بأن السلطات قد وافقت.

أورا مردوخ

كانت المريضة التى اختيرت كردية اسمها أورا مردوخ، تبلغ من العمر ٢١ عاما، مصابة بصورة حادة من أنيميا البحر المتوسط، تعيش فى القدس فى جوار المستشفى. كانت من اليهود الأكراد الذين هاجروا من العراق إلى إسرائيل فى الخمسينات. كانت قصيرة تكاد تكون قزما بسبب هذا المرض، تشوهات العظام الطويلة برجليها فكان فى مشيتها عرج، وتشوه وجهها بفعل المرض. كان لون جلدها داكنا من أثر ترسب الحديد من عمليات نقل الدم المستمرة. لكنها كانت ذكية وتحدث الانجليزية بطلاقة. كان كل شىء فيها فاسدا فيما عدا المخ!

كانت أورا هى المريض المثالى الذى يبحث عنه كلاين. شرح لها أليزار هدف كلاين من تجربته، ووصف لها المخاطر، فرأت أنها بسيطة وقررت أن تخوض التجربة، تحدث معها كلاين وشرح لها كل شىء، سيأخذ بعضا من نخاع عظمة الورك، ويضعه فى قارورة ويعامله بجين البيتا جلوبين الطبيعى الذى أحضره معه، وفى أثناء ذلك ستمضى هى إلى قسم العلاج الإشعاعى حيث يعرض جزء طوله ١٥ سم من عظمة الفخذ إلى الإشعاع



١٩٨٠. وفي الحادية عشرة كانت قد نقلت إلى حجرة العمليات. جمع من نخاع عظامها ١٥ سم^٣ في وعاء معقم، ثم أرسلت هي إلى قسم الإشعاع. أخرج كلاين «الچينات» التي أحضرها معه من أمريكا. لم تكن بالطبع جينات عسارية مفردة وإنما كانت مطعومة في بلازميدات. تجاربه على الحيوانات قالت له إن الجينات المطعومة أسهل في الولوج داخل الكروموزومات - كذا تصور، وإن كانت التجارب فيما بعد قد قالت إن هذا خطأ.

وضع كلاين خلايا النخاع تحت الميكروسكوب وفحصها، ثم أضاف إليها ٤ ميكروجرامات من چين ث ك مطعوما

ليقتل منه النخاع، ويفسح المكان لخلايا النخاع المعالجة بالچين حتي تستقر وتنمو بعد أن تحقق ثمانية في عظامها. لكن كلاين في الحق كان يدرك أن هذا العلاج لن يفيد كثيرا في علاج مظهرها، فكيف لچين الجلوبيين في النخاع أن يغير صورة وجهها أو جسمها.

وكان يعرف أن هذا الچين الطبيعي لن يدخل إلا في عدد قليل من الخلايا. وكان يعرف أن الچين قد لا يعمل. لكن الأمر عنده كان يستحق المغامرة.

في حجرة العمليات

وصلت أورا إلى المستشفى في السابعة من صباح الخميس ١٠ يوليو

موافقة السلطات الرسمية ووصلت الموافقة على الفور.

المريضة الثانية اسمها ماريا أدولوراتا، عمرها آنذاك كان ستة عشر عاما، كانت مصابة بأسوأ صور أنيميا البحر المتوسط، لم يكن جسمها ينتج إلا ٢٠,٥٪ مما ينتجه الجسم الطبيعي من البيتا جلوبيين، تعودت منذ الطفولة على نقل الدم، ومن ثم لم تصب بالتشوهات التي أصابت زميلتها الإسرائيلية، لكن حجم جسمها كان صغيرا بالنسبة لسنها، ولم تكن قد بلغت النضج الجنسي بعد. وافقت العائلة كتابة على إجراء العملية.

وفى يوم ١٥ يوليو أجريت العملية تماما مثلما حدث بالقدس. تحملت ماريا العملية دون متاعب، ومرة أخرى لم يذكر كلاين لمعاونيه أنه يستعمل دنا مطعوما.

اللجنة ترفض الفكرة

وفى اليوم التالى ١٦ يوليو، وهناك فى النصف المواجه من الكرة الأرضية، أصدرت لجنة حماية المرضى لجامعة كاليفورنيا قرارها برفض إيلاج الجينات فى خلايا نخاع عظام المرضى. كتب رئيس اللجنة إلى كلاين يقول: «يوسفنى أن أبلغكم أن اللجنة قد رفضت المصادقة على الدراسة المقترحة» - بعد أن استشارت بعض المحكمين من الخارج، من بينهم اثنان من حاملى جائزة نوبل، رأت اللجنة أن الاحتمال ضئيل جدا، فى أن يستفيد المرضى من مثل هذا العلاج.

نهاية كلاين

وجد كلاين الخطاب على مكتبه عندما عاد إلى جامعته... لكنه كان قد أجرى التجربة بالفعل على البشر. ثار غضب

فى بلازميدات، و٤ ميكروجراما من جين بيتا جلوبيين البشرى مطعوما فى بلازميدات، و١٢ ميكروجراما من بلازميدات تحمل كلا من ث ك والبيتا جلوبيين. لم يخبر أليزار الواقف بجواره أنه يستعمل دنا مطعوما. ثم أضاف فوسفات الكالسيوم ليفتح أغشية الخلايا حتى تمرر البلازميدات إلى الداخل. ثم وضع المزيج كله على حرارة ٢٧ مئوية - نفس حرارة الجسم - لمدة أربع ساعات لتتكاثر الخلايا وتستوعب الجينات. غسلت الخلايا بعد ذلك لإزالة الجينات التى لا تزال طافية، ثم نقلت إلى صاحببتها، ظل كلاين يراقب مريضته طوال اليوم، مضى كل شىء على مايرام.

فى اليوم التالى كرر العملية نفسها، جمع نخاع العظام من المريضة وعالجه بالجينات ثم أعاده إلى عظام أورا.

مكث بضعة أيام فى إسرائيل يعود مريضته، ستؤخذ من دمها فيما بعد عينات وترسل إليه فى لوس انجيلوس، ليبحث فيها عن الخلايا المحورة وراثيا. ثم استقل الطائرة وطار إلى نابولى.

ماريا أدولوراتا

فى نابولى قابله بيشله والطبيبة فيلما وجمع من شباب الأطباء، شرح كلاين فكرته وأذهل الشبان، لكن بيشله لم يكن مستريحا. ثمة بداخله ما يقول إن شيئا ما فى الموضوع خطأ. وثمة ما يقول إن التجربة مهمة حقا. رأى أخيرا ألا تجرى التجربة على الإنسان الآن. ليس من داع للعجلة والاندفاع، تحول كلاين إلى فيلما وقال لها: «دعينا نجرى التجربة». فوافقت. وذهل بيشله. تطلب الأمر الحصول على

نهاية عالم عبقري

فبراير ١٩٨١، واختفى كلاين من حقل البحوث الإكلينيكية تماما. حاول أن ينشر ما تجمع لديه من نتائج أولية عن تجربته فرفضت خمس من أهم المجلات الطبية نشرها. هجر حقل العلاج بالجينات تماما. لم يحظ بالمجد الذي كان يروم. توفيت أورا في صيف ١٩٩٢ بالإجهاض المعدي، أما ماريا فقد عالجتها فيلما بالهرمونات حتي نضجت جنسيا وتزوجت وكانت سنة ١٩٩٢ تحاول أن تنجب، لم يكن للعلاج بالجينات أى أثر، فلم ترتفع نسبة الهيموجلوبين في دمها.

ثم نجح العلاج بالجينات

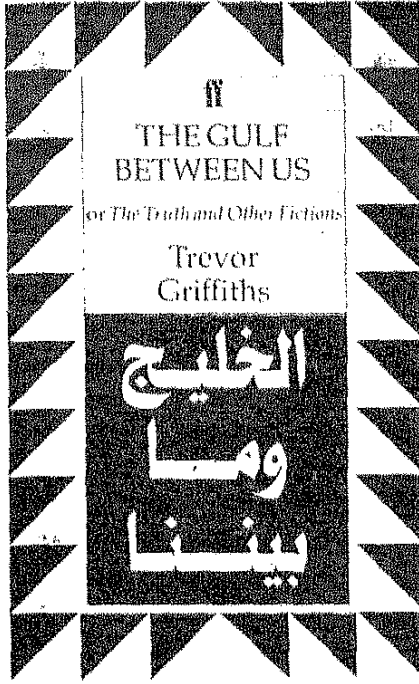
في صباح يوم الجمعة ١٤ سبتمبر ١٩٩٠ أجريت أول عملية ناجحة للعلاج بالجينات بعد أن تطورت التقنيات كثيرا. كان ذلك على طفلة عمرها ٤ سنوات اسمها آسانتي دي سيلفا ولدت في ٢ سبتمبر ١٩٨٦ تعاني من نقص في إنتاج إنزيم أدا الذي يمنع تراكم الكيسماويات السامة في الجسم. حقنت الطفلة بكرات بيضاء من دمها حورت وراثيا بإيلاج جين أدا السليم بها. وكانت أول إنسان في هذا العالم يحيا بجينات شخص آخر! قام بإجراء العملية ثلاثة أطباء، كان من بينهم فرينش أندرسون. وفي ظرف ثلاثين شهرا كان هذا العلاج قد أجرى على مايزيد على المائة مريض. نجحت فكرة كلاين على أية حال. وبان طريق جديد للعلاج.

طاغ لم يكن يتصوره. مضى كلاين إلى مونتريال ليحضر مؤتمرا هناك، وصلته هناك مكالمة.

- هناك شائعات تقول إنك قد قمت بالعلاج بالجينات في إسرائيل.
- أنا لا أتعامل مع الشائعات.
- ولكن، هل أولجت جينات في البشر؟
- كلا. لم يحدث، كل تجاربي كانت في المعمل. لم أقم بأى علاج للبشر بالجينات!

في ٨ أكتوبر صدرت جريدة لوس أنجيلوس تايمز وبها مانشيت كبير يقول: «هندسة البشر: الكشف عن تجربة رائدة لتطعيم البشر بمادة وراثية». يقول الخبر: «أصبح طبيب من كاليفورنيا أول عالم يستخدم تقنيات الهندسة الوراثية على البشر». وصف المحقق الصحفي ما قام به كلاين، في إسرائيل وإيطاليا، «بعد أن فشل في الحصول على موافقة جامعته». وذكرت الصحيفة أن كلاين قد أنكر أنه ذهب إلي خارج بلاده لتجنب قوانين الجامعة. كما قالت إنه لم يستخدم دنا مطعوما.

وفي ٢٠ أكتوبر طلب من كلاين أن يأخذ إجازة مؤقتة من عمله كرئيس قسم، وفي ٢٣ أكتوبر كتب خطابا يرجو فيه إعفاءه من منصبه، لكنه لم يرسله إلا بعد شهرين عندما أكد تقرير للجامعة صدر في ٢٢ أكتوبر أنه قد استعمل الدنا المطعوم. حاول الكثيرون الدفاع عنه، لكن بلا نتيجة. «لقد كانت تجارب كلاين في أساسها غير أخلاقية، وهى لا تصبح أخلاقية حتى لو نجحت في توفير بيانات ثمينة»، ووافقت الجامعة على استقالته في



الخليج وما بيننا

مسرحية بريطانية
ترفض حصار
شعب العراق!

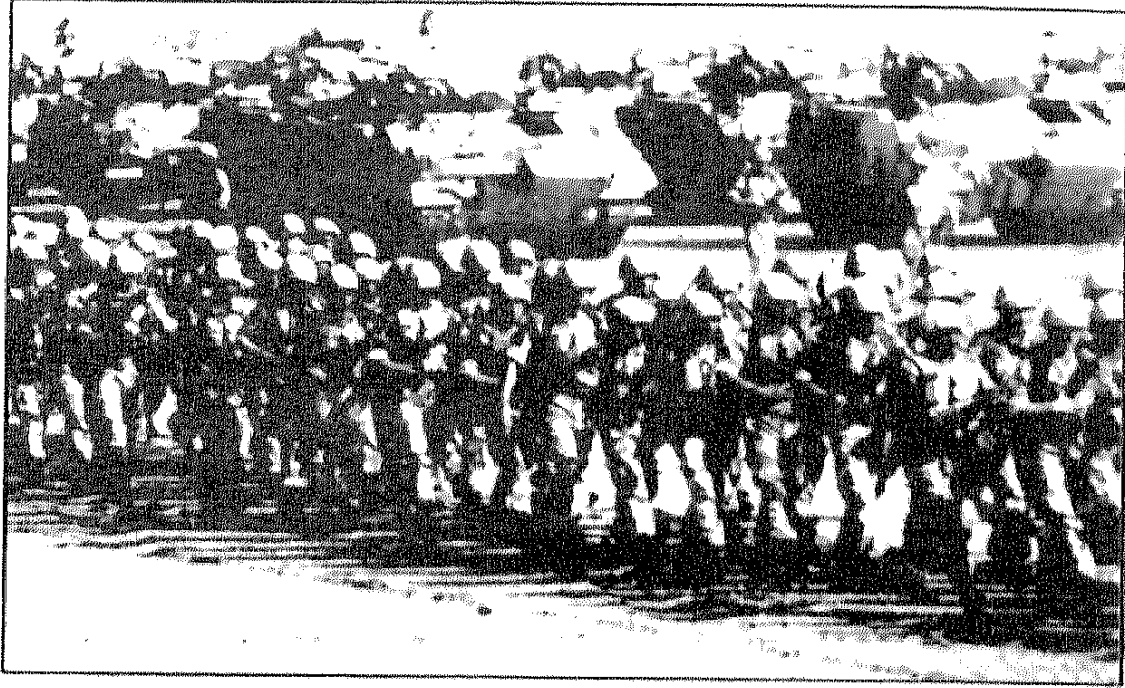
عرض وتحليل نقدي

بقلم : د. عبد الحميد شيحة ★

تستمد هذه المسرحية خصوصيتها من كونها أول عمل مسرحي يتعرض لحرب الخليج الثانية، إحدى القضايا الكبرى التي شغلت - وما زالت تشغل - العالم كله ، وفرضت عليه نظاما جديدا ، وكان العالم العربي في بؤرة أحداثها ، بل في موقف المتلقى المسلوب الارادة الذي نال أكبر قسط من نتائجها وآثارها المدمرة .

الإنذار ، واقترب الغارات الجوية بالقنابل، يتلقيان أوامر لبناء حائط وترميم ضريح أثرى ويبدو الأمر بالنسبة الى «رايدر» مجرد وسيلة لتأمين عودته الى وطنه انجلترا ، بعيدا عن الفوضى الضارية وبدون مساعلة أو تحقيق. أما بالنسبة الى شخصية «أوتول» الغامضة ، فإن القصة التي تتابع فصولها أمام عينيه ، تحتوى على كل مكونات ألف ليلة وليلة المعتقد،

وفى التعريف ببطل المسرحية ، وبحدثها الرئيسى الذى تدور حوله ، جاء على الغلاف الأخير للمسرحية ما يلى :
« بيلى رايدر Billy Ryder سيد البنائين ، ورافائيل فنبار أوتول Rafael Finbar O'toole سيد المذهبين الجوال ، وجدا نفسيهما محتجزين فى ضواحي مدينة تتعرض لحرب ، فى منطقة ما من الشرق الأوسط ، ومع عويل صفارات



القوات المشتركة في حرب الخليج

بالقنابل حتى يعود خمسة آلاف عام إلى الوراء، أعمال تبدو في نظري عقيمة وقاسية لخلق نظام عالمي جديد ، وخاصة إذا كان هذا البلد - العراق - مهدا للحضارة ، ومنبع كثير مما ورثناه - نحن الغربيين - من فنون وعلوم ورياضيات وطب وأدب ولغة ، حتى الأبجدية التي نستخدمها .

وينبغي بداية أن نقر للكاتب بالشجاعة والصراحة ، لأنه لم يحاول - في حديثه الصحفي - إخفاء رسالته وغاية رؤيته المسرحية ، أو التمويه على القارئ بعدم ذكر البلد المقصود صراحة في سطور الحوار المسرحي ، فمن الواضح أن المسرحية هي بعض رد فعل المؤلف لحرب الخليج غير أنها « ليست عملا وثائقيا »،

حيث يقوم هو فيها بدور الراوى الذى يعرف كل شىء، وقد كتبت مسرحية الخليج بيننا فى الذكرى الأولى لاندلاع حرب الخليج فى يناير ١٩٩١م.

ويعترف المؤلف فى حديث صحفى لـ مجلة وست يوركشاير بلاى هاوس West Yorkshire Playhouse صدر به نص المسرحية .

« إن محور القضية الأخلاقية لهذه المسرحية شعوب عربية تتجرع مرارة حرب ضروس مروعة ومجهضة لم يسبق لها مثيل ، على أيدي الحلفاء الغربيين، ولأسباب وقيم لا تصمد لحظة على أى محك للنقد ، إن قتل ربع مليون من البشر على أقل تقدير، وتعريض مليون أو مليونين آخرين للموت فى أعقاب ذلك ، وضرب بلد

الخليج وما بيننا مسرحية

ترفض حصار شعب العراق

وليست تحقيقا صحفيا ، إنها ضرب من الرؤيا أو الحلم. ومن المؤكد أنها من الناحية الأخلاقية والشعورية استجابة لأحداث حرب الخليج «، ومن ثم، فإن الرؤية التي تغلف المسرحية هي غلبة المشاعر والعواطف على حكم العقل وضبط النفس. ولابد أن نتوقع - بهذا الاعتراف - ألا تكون المسرحية تحليلًا باردا لحرب الخليج ، وألا تكون رؤية مجردة ومحيدة لما جرى أو ما زال يجرى ، بل يبدو أنها محاولة قاسية لإشراك المتلقي - قارئًا أو متفرجًا - في بؤرة الصراع والحدث ، محدثة له صدمة هائلة كتلك التي عاناها المؤلف ، حيث يقول : « لقد أخذت أتتبع الحرب يتملكنى شعور بالغضب والشفقة ، وإحساس مر بالعجز » ، ويعزز من قسوة المحاولة أن المؤثرات والظروف التي وفرها للعمل المسرحي اقتربت من - بل عايشته في أحيان كثيرة - معطيات الثقافة العربية وبيئتها ، وتجلي ذلك في أمرين ينعكسان فنيا على المسرحية والعرض :

الأول : استلھام ثقافة الشعوب

العربية ، إذ عكف المؤلف على قراءة القرآن الكريم ، وملحمة جلجامش ، وحكايات ألف ليلة وليلة ، كي يساعده ذلك على فهم تاريخ أمة عاشت في مفترق

الطرق بين الغرب والشرق .« وكان لحكايات ألف ليلة وليلة النصيب الأوفى من التأثير، لما تضافيه أجواؤها على المسرحية من الومضات السحرية التي تميز عالم الأحلام والرؤى من ناحية ، ولكونها - من ناحية أخرى - أول عمل أدبي عربي يتحدى سلطة رجال الدين والشرع والحكام، ويستمد وجوده من حياة الشعب ولغته ، ومن ثم ، يميل هذا العمل إلى التحرر من القيود التقليدية الجادة ، ويتسم أحيانا بالابتذال، ويتغلف بالسخرية والفكاهة ، ويتناول تفاصيل الحياة اليومية بطريقة لا نعهد لها في القرآن الكريم أو الملاحم الكبرى» .

الثاني : تجهيز فرقة لانتاج العرض،

والبحث عن بعض الممثلين الفلسطينيين للقيام بأدوار الشخصيات العربية فيها ، « لأن المسرحية تتطلب أناسا ميسسين ، أناسا يستطيعون بمحض خبرتهم أن يفهموا القضايا التي تطرحها .. والفلسطينيون تقريبا أكثر شعوب المنطقة تشربا للسياسة بحكم تاريخهم» وغاية هذا الجهد المبذول أن ينأى بالرؤية المسرحية والعرض المسرحي معا عن الوقوع في شرك النظرة الغربية الضيقة غالبا ، والمتحيزة أحيانا .

● مشهد الدمار !

تدور المسرحية - التي تقع في فصلين - حول حرب ، وفي بلد ، لم يكشف عنهما الكاتب ، كما سبق أن ذكرنا ، وليس من

الصعب اكتشاف ذلك، ليس لأن عنوانها الخليج بيننا ، ولا لأن عنوانها الفرعى الحقيقة وروايات أخرى ، بل لأن افتتاحية المسرحية عبارة عن مشهد لا يغيب عن ذاكرة التاريخ أبدا ، ألا وهو مشهد الدمار الذى حاق بأحد المواقع المدنية من جراء غارة جوية ، حيث تظهر لقطات من صور الضربات الجوية للكبارى والمباني والمنشآت على الستارة المرسومة خلف المنظر المسرحى لتمثل السماء. ينحسر غيش الفجر فى لحظة من سكون عميق، وبغمر المكان ضوء النهار مزعجا وغريبا ، لنكتشف مدى الخراب الذى يسيطر على الموقع ، فلم يتبق منه إلا حجارة وأنقاض وأطلال لمسجد أثرى اخترق حائطه صاروخ وأحدث به فجوة هائلة .

يقع هذا كله فى غمرة من المؤثرات الصوتية والمرئية التى أجادت توظيف المكان ، ومهدت للحدث المسرحى ، أما الحدث الرئيسى ، فهو بناء حائط أو سور -لا نعرف على وجه التحديد - كان قد تعرض لقصف مروع ، وتشدد الأوامر العسكرية على بنائه بأقصى سرعة قبل حلول الظلام ، وتحت تهديد السلاح يتلقى «بيلى رايدر» البناء البريطانى الذى تحول الى أعمال المقاولات . أوامر البناء ، وهو شخصية سريعة الانفعال ، تسعى إلى الحصول على تأشيرة خروج من هذا المستنقع الذى وجدت نفسها فيه ، ويساعده فى العمل بريطانى آخر هو

«أوتول» ، وهو شخص ملتح غريب الأطوار، يرتدى شورت جينز مهلهل الأطراف ، وقميصا قديما لفريق كرة القدم فى نادى مانشستر يونايتد ، ويتحدث بلهجة شرق لانكشاير، وقد تحولت مهنته بخطأ ادارى فى أوراق هويته من «مذهب Gilder» - أى من يقوم بتمويه الحلى وطلاتها بالذهب - إلى «بناء Builder» ، ويشرف عليهما حارس أو ملاحظ هو «اسماعيل» ، الشاب العربى العصبى المزاج الذى يحمل هاتفنا متنقلا فى يد ، وبندقية آلية فى اليد الأخرى ، أو الذى يجمع بين المخاوف الصبائية والمشاعر العدوانية فى آن واحد ، وهناك أيضا : «د. عزيز» الطبيبة التى تشرف على دار الحضانة ، والتى تتمتع بثقافة غربية ، ووعى سياسى ناضج، وبعض الشخصيات الثانوية الأخرى .

وفى معمعة الغارات الجوية والقصف الذى يقع فى خلفية المشهد مختلطا بأصوات وصراخ، وعواء صفارات الإنذار، يسير العمل على قدم وساق من أجل بناء الحائط، حيث يتكشف لنا تدريجيا بشاعة ما يخفيه الحائط وقسوته المرعبة فى أن . إن الحائط يوارى جثث أطفال احترقوا داخل فصولهم الدراسية نتيجة الغارة الجوية الوحشية لقوات الحلفاء على هذا المسجد الأثرى الذى يستخدم دار حضانة ومنشأة عسكرية . ونحن فى غنى عن التذكير بأن ذلك يستدعي إلى الأذهان

الخليج وما بيننا مسرحية

تَرْفُضُ حصارَ شعب العراق

حادث قصف «مخبأ العامرية» الذي كان يغص بالمدنيين أثناء غارات الحلفاء على بغداد .

● تحديد الزمان والمكان

وقد يبدو الحدث المسرحي - على النحو الذي ذكرنا - نواة لإدراة صراع شائق في إطار حبكة متماسكة ومحكمة إلى حد بعيد ، غير أن ذلك الحدث سرعان ما يتهدد أو يتوقف أو يتلكأ في متاهات أخرى. وأول ما نطالعه من معوقات كثرة الارشادات والتوضيحات المسرحية التي فرضها تدخل المؤلف في إخراج العمل ليلة بعد ليلة ، حتى إنه أتم كتابة النص المطبوع بين أيدينا ، أثناء عمل البروفات ، فيها هو الفصل الأول مثلاً يبدأ بتحديد الزمان والمكان .

(ظلام . انحسار بطلى وبارد لضوء القمر علي قطعة من الصحراء . وفي منتصف المكان تخوم سوداء لخيمة بدوية كبيرة) .

ثم يظهر «أوتول» في مقدمة المشهد، وسط دائرة ضوء ذهبية، وبعد أن يحدد المؤلف ملامحه الخارجية، نرى البطل يستدير مواجهاً الصالة ، ومقتبساً مقدمة حكايات ألف ليلة وليلة :

«أوتول» بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد . وبعد ، فإن سير الأولين صارت عبرة للآخرين ، لكي يرى الانسان العبر التي حصلت لغيره فيعتبر ، ويطلع حديث الأمم السابقة وما جرى لهم فيزدجر .. ومن تلك العبر هذه الحكايات التي تسمى (ألف ليلة وليلة) وما فيها من الغرائب والأمثال .»

(يستدير لينظر إلى الخلف مرة أخرى)
الله أكبر وسبحان الله (المسرحية ص ١-٢)

ثم يستغرق المؤلف في إرشادات تغطي صفحتين ، لا يقطعهما إلا مكالمات هاتفية يرد عليها «اسماعيل» الحارس العربي ، وصوت «أوتول» في دور يشبه دور الراوي في حكاية شعبية :

« ولما كانت الليلة الحادية والعشرون ، رويت حكاية البناء ، والمذهب ، والحارس . والخليج الذي كان يفصل بينهم » .
(المسرحية ٢-٣)

وقد أراد المؤلف - الذي أخرج المسرحية بنفسه - كما ذكرنا من قبل - أن يستغل مهارته في خلق حالة من التشويق عن طريق استغلال عنصر الزمن الحقيقي أو عنصر الزمن المسرحي أثناء العرض ، إلا أنه بالغ في التوتر الذي انعكس على أحداث المسرحية ، فأصابها بحالة من الاسترخاء أو التوقف عن النمو

وتصاعد حدة الصراع والتشويق، وانعكس على الحوار الذى اتسم بالتشنج والغموض والطول، كما ورد على ألسنة بعض الشخصيات من أجل التأثير على مشاعر المتلقين، علما بأنه من الكتاب المسرحيين الذين يملكون طاقات هائلة فى الكتابة والوعى بالمسرح كقيلة بأن تجنبه الوقوع فى مثل هذه المزالق، فهذا هو «أوتول» مرة أخرى يقف فى دائرة الضوء الذهبية ليلعب دور الراوى الذى يعلق على ما يجرى، وكأنه أتى من خارج الأحداث أو الزمان، أو كأنه الرسول الذى خف ليحكى حكاية «السيد القمبيطور» أثناء حصاره لمدينة بلنسية فى أندلس القرن الحادى عشر الميلادى، أو زحف التتار على مدينة بغداد فى القرن الثالث عشر: «خارج أسوار المدينة المحاصرة، تجمعت جحافل نصارى الشمال يعدون بلا هوادة للضربة القادمة، لا يلوون على شىء اللهم إلا أن يجعلوا حياة أهلها المحاصرين التعساء جحيما لا يطاق، وأن يجبروا الخليفة على التسليم والخضوع، ولم يكد يمر شهر أو بعض شهر، حتى دارت عجلة الحرب، فحولت المنجنىقات وقاذفات اللهب ليلها نهارا، ونهارها ليلا، وسممت الآبار، ودمرت جسور الأنهار، وأحرقت المحاصيل وقتلت الأنعام، وتركت الرضع يقتاتون من آثاء غاض منها اللبن. وحجب الدخان ضوء الشمس فى الظهيرة كما الكفن، وغصت الشوارع

الضيقة بالأبخرة السامة وآثاء المحرومين والمشرفين على الموت، وطغت الفوضى القبيحة على النظام البديع، وفى قصر الخلافة الذى كدرت صفوفه نيران الأعداء، شرع أبطالنا فى تخطيط مؤامرتهم للنجاة بأنفسهم بتمثيل حرب مصغرة أخرجوها فيما بينهم.

ف «البناء» يشتم فى الأفق المسمم بعض الفائدة، و «الحارس» الشاب يبحث عن الرجولة على دروب الواجب الموحلة، و «فنبار مذهبنا الجوال» بمشروعاته المخيطة والجاهزة للظهور وقت الحاجة - يحاول جاهدا أن يتذكر تفاصيل حياته فى غمرة الظلام الذى يحيط به ويأخذ بخناق، ثم طقت فى طاسة نافوخه جملة: «قلب نظيف، هو قلب جديد». (المسرحية ص ١٥)

● حملة ضد الغرب

وإذا كانت غاية المسرحية، أو رسالتها، فضح الحرب وما تفضى إليه من استخدام الوسائل غير الأخلاقية، فقد كان لزاما على الكاتب أن يستغل حدث قصف دار الحضانة بأبعاده الوحشية والمأساوية، فى شن حملة دعائية ضد الغرب وقيمه ونظامه الجديد.. ولكنه، بدلا من ذلك، يصور السلطات العربية، ضحية مسلوبية الإرادة أمام طغيان الغرب - ممثلة فى الحارس «اسماعيل» الذى يتلقى أوامر رؤسائه، و «د. عزيز» مديرة الحضانة المثقفة، وهما يحاولان تغطية

الخليج وما بيننا مسرحية

ترفض حصار شعب العراق

الحدث المأساوي ، وتجنب الحديث عنه ، بل التهديد بقتل أى شخص يعلن السر أو يفشيهِ. واكتفى المؤلف بأن يصور لنا مدبرة الحضانة وهى تحاول أن تتعرف بنفسها على ما وقع للأطفال داخل الدار كى تطمئن الأمهات اللاتى يتحرقن جزعا وعويلا ، فيمنعها «أوتول» لبشاعة ما رآه بالداخل ، قائلا :

«أوتول» : أبعدى نفسك تماما عن الموضوع ، الشيعة انسحقوا لانهم حاولوا مذبح العمال الانجاس من انتهاك مقدساتهم ، وسوف تعامل الأمهات بنفس المعاملة .. ليس هناك ما يستحق المعالجة أو يثير الاهتمام ، أنا شفت هذا بنفسى .. فتشت المكان من قبل .. كل شىء بالداخل قرن كبير .. لا تخت ، ولا ترايبيزات ، لا لعب أطفال ، ولا لعب كبار ، ولا كراس ، ولا رسومات على الحائط ، ولا حتى طلاء برونزى .. فيه تراب وهباب ، وبس .. هذه نهاية قائمة الجرد!

د. عزيز (بانكسار ، غير قادرة على اكمال العبارة) : لا... ؟

أوتول : أ ، ب ، من غيرت (المسرحية (٤٠).

ولا تجد «د. عزيز» - أمام تهديد السلطات العليا - بدا من الكذب على

الأمهات حتى تهدأن ، ثم تتسلل هى إلى دار الحضانة عبر الأنقاض لتطلق صرخة هائلة تغطى على كل أنات الأطفال وطقطقة عظام الصغار ، وتعود وهى تحتضن رفات طفل ، ووسط عويل النساء وهن ينادين صغارهن بأسمائهم ، تجلس «د. عزيز» متطلعة فى ذهول إلى السماء ، مخاطبة «السيد الرئيس» أى جورج بوش ، و«السيد رئيس الوزراء» أى جون ميجور رئيس الوزراء البريطانى ، و«السيد سكرتير عام الأمم المتحدة» ، فى حديث طويل لا يقطعه الا بعض عبارات النداء الخافتة والقصيرة من الأمهات التكلى للأطفال الذين غيبتهم الغارة الوحشية فى الأنقاض :

«د. عزيز : طالما سافرت وتنقلت فى بلادكم ، وتناولت الطعام فى بيوتكم ، وشاركتكم المشاعر والأمال ، واعتبرتكم إخوة وأخوات فى النضال الطويل من أجل كرامة الانسان ، وطالما رأيتك ، سيدي الرئيس ، بتعبيرك الحساس ، وعينيك الحزینتين ، على شاشة تليفزيونى ، وقد نسيت أنا ما لن تقر أنت به ، وما يعرفه العالم ، وهو أن بلدك قائم ومؤسس على القتل الجماعى الوحشى ، وتدمير الشعوب كلها ، وعاداتها وعقائدها ، رجالا ونساء وأطفالا . ما طبيعة العالم الذى تفكرون فيه ياسيدي الرئيس ، وسيادة رئيس الوزراء ، وسيدي السكرتير العام ، وما طبيعة العالم الذى تعملون على الحفاظ

عليه ، عالمكم الذى يشغل عشرين بالمائة من كوكبنا الصغير ، ويستولى ويلتهم ثمانين بالمائة من خيراته ... » .

وربما كان هذا التحول المفاجئ فى مسار الحبكة مقصودا ، إذ يضع لنا رؤية الكاتب وموقفه بعيدا عن المنطق التقليدى الذى يتناول الصراع الأزلى بين حضارة الغرب المادية وحضارة الشرق الروحية ، وعن التورط فى التبريرات الاقتصادية والدينية لشن هذه الحرب ، وكلهما أطروحات شغل بها المفكرون والأدباء فى الشرق والغرب على السواء ، إنه ببساطة يهدف إلى اظهار معارضة المثقفين ورفضهم للحرب وتجار الحروب على كافة المستويات العسكرية والسياسية ، ومسرحيته « لا تدور حول الرؤساء ورؤساء الوزارات وأمناء الأمم المتحدة ، بقدر ما تدور حول أناس قريبين من الواقع : عمال بناء من بريطانيا ، وشخصيات عربية فى هذا المجال أو ذاك » .

● دور الراوى

ومن أجل تحقيق هذه الغاية ، يوظف الكاتب المسرحى هنا ما يسمى «الواقعية السحرية» ، حيث يقدم الواقع ، مهما كان ، غارقا فى غلالة من الغموض وبمسحة صوفية ، وحبث تختلط الحقائق التى تحتل التصديق بالروى الفانتازية إلى حد يصعب التمييز بين حدود هذه وحدود تلك ، أى أنها منداخلة ومتلاحمة لا يمكن الفصل بينها ، والشخصية التى

تضطلع بهذا الدور فى المسرحية هى شخصية «أوتول» - المذهب الذى صار بناء ١ - بلامحه التى تشبه ملامح كاهن أو عراف فى طوله ولحيته وغموض أقواله وأفعاله ، وكلما سقطت عليه بقعة الضوء الذهبية ، تقمص دور الراوى فى الحكايات الشعبية أو فى ألف ليلة وليلة ، واتخذت تعليقاته شكل النبوءات وكهانة العرافين فى إطار من تلك الواقعية السحرية. وفى أحد المشاهد نراه يقف فى دائرة الضوء الذهبية وحيدا محدقا فى بركة اضطرب ماؤها ، وأخذ يعكس لمعانا يغمر وجهه وينحسر عنه ، فبدا الضوء فى تقطعه واضطرابه مناسبا لحديثه المشوش وحكيه المختلط ، ورجع الصدى حديثه فى جنبات الموقع ، واحمر قرص الشمس فى انحدارها نحو المغيب ، ولا بد أن ننبه على أن بعض فقرات المناجاة هنا مسجوعة فى الأصل الانجليزى وبالحروف الكبيرة ، ودون علامات ترقيم ، وقد تركناها كما هى :

« أوتول : مذهب ، بناء ، حارس ، عسكري ، رائد ، خليفة حاتط حرب مسرحية فانوس عرش ، سجين ، طيبة ، طيبة ، لم يكذب ، هكذا قال لنفسه .. الكذب ، بين الانذار والهجوم ، بين القلب وطاسة النافوخ ، بيننا الخليج ، الظلام ، دقيقتان ، طوبة فوق وطوبة تحت ، سيتم إصلاح جدار الحظيرة . ويفرج عنهم ، منذ زمن بعيد ، على عقد من عقود قصر

الخليج وما بيننا مسرحية

ترفض حصار شعب العراق

الحمراء العظيم ، كتب هو بحروف الذهب
كلمات جلجامش ملك العاصمة ، وبانى
الحائط الأول .

لا تكن إلا نفسك ، ولا تطلب ما لن
تجد ، وابتهج فى كل يوم يمر بك ، وأحب
الطفل الذى يمسك بيدك ، ومتع زوجتك
بأحضانك ، فلا يشغل البشر إلا ذلك .
والآن ، الظلام ..

نصف أعمى ، نصف مجنون ،
نصف (المسرحية ص ٤٦ - ٤٧) .

وقد ترتب على تبني إطار الواقعية
السحرية ، ان جمعت المسرحية بين
الأحاسيس المتضاربة ، والحالات
المتناقضة ، والمشاعر المتقابلة . فوضعت
الأشياء العادية فى نطاق استنطابى أو
جمالى ، أى العادى فى مقابل غير
العادى ، والواقع الحقيقى فى مقابل
الخيالى المتوهم ، وتضافرت الدمعة مع
البسمة لتتولد عنهما تكشيرة باسمه أو
ابتسامة صفراء تعرف بالتراجيكوميديا ،
ويعرفها جورج برنارد شو بأنها « شىء
أعمق وأكثر جهامة من المأساة » . وبدت
اللغة فى أحيان مضطربة ومشوشة وأشبه
بهذيان الحالم ، فيها عناصر وامضة ،
ولسات خافقة من حكايات ألف ليلة وليلة ،
كما رأينا فى مثالبين سابقين ، فضلا عن

تلك اللمسة الملحمية التى استمدتها من
الموروث البابلى فى ملحمة جلجامش
واستلهمت رحلة بطلها « جلجامش » ورفيقه
« إنكيكو » إذ يمضيان فى رحلة البحث عن
طريقة لفهم لغز الموت وقهره ، من أجل
تحقيق الخلود ، لدى معلم فيلسوف أدرك
الخلود بعد معاناة فريدة عقب الفيضان ؛
حيث يرد على لسان « إنكيكو » فى هذه
الملحمة :

..... " .

وقادنى (الاله) إلى الدار التى لا
يغادرها من دخلها ، وسلك بى طريقا لا
رجعة منه ، إلى الدار التى حرم سكانها
من الضوء .

وحيث التراب زادهم والطين طعمهم
... الخ » .

وشخصية « أوتول » تجسيد لكل هذه
المعانى ، وكثيرا ما تتردد فى طوايا
« المناجيات » التى ينطلق بها فى حكيه ،
كما مر أنفا .

وفى أحيان أخرى ، تحررت اللغة من
القيود ، وأغرقت فى السوقية ، بل أمعنت
فى الابتذال والاسفاف حتى لتستعصى
على الترجمة ، أو فى أحسن الأحوال
تخرج على الآداب العامة إذا ما ترجمت
بأمانة ، بيد أنها فى كل الأحوال أضفت
لمسة ساخرة ، ومفارقات لاذعة على بعض
المواقف ، ومن الأمثلة على ذلك موقف
« رايدر » و « أوتول » وهما منهكان بصورة
أليسة فى عدد قوالب الطوب أثناء بناء

الحائط، كما يصنع البنّاءون عادة ، حيث نرى الحوار يومض أحبانا بومضات الحكم الماثورة، مثل :

« لو كانت الدنيا سلة كرز سنظل أيضا نبحث عن الطوب » . (ص ٢٥).

أو « اليوم الطويل هو اليوم الذى يخلو من الغرائب » . (ص ٢٦).

ولكنه فى الوقت نفسه ، هو الموقف الذى يشهد انفجار «رايدر» حين يتخلى عن أليته وينسى العد مرة واحدة ، فيهبوى «أوتول» بقسالب الطوب على يد زميله الممدودة ليدعسها بقوة ، فيصيح من الألم، ثم ينهمر فى فاصل حوار حاد ومبتذل أشد الابتذال ، لا تجدى معه أية ترجمة مخففة :

« أنا من ساعة ما شفت خلقتك ، انت يا أيرلندى يا وضيع ، يا لخممة ، يا ساذج ، يا جاهل ، عرفت انك ستكون سبب ضياعنا ، والبركة فى غبائك ، كلامى خارج من قلبى بجد ... » الخ . (ص ٢٧).

وتجلت براعة الكاتب فى توظيف اللغة توظيفاً يعتمد على ما تولده بعض الاستعمالات اللغوية من طاقات التورية وإمكانات المفارقة ، ولم يكن عنوان المسرحية الذى يعنى (الخليج بيننا) بمعناه القريب ، ويعنى أيضا (الهوة) التى تفصل بين الشعوب وتعزل الأمم نتيجة التربص وسوء الفهم - لم يكن هذا المثال الوحيد على

استخدام اللغة استخداماً مأكراً ، بل نجد ذلك أيضاً فى مثال «المذهب» الذى نحول إلى «بناء» بخطأ إدارى فى أوراق تحقيق الشخصية ، ومثال «اسماعيل» الحارس العربى الشاب الذى يتحدث انجليزية بتركيب عجيب يمزج التعبيرات الصحبة بأخرى عامية ومبتذلة ، يحاول بها أن يبهر الشخصيات الانجليزية ويوارى بها قلة معرفته باللغة ، وكذلك حين يباهى بأنه يعرف الفرق بين «جازا Gaza» - اسم التدليل للاعب الانجليزى الدولى بول جاسكوين - و جازا Gazza التى تعنى قطاع غزة الفلسطينى ، الى غير ذلك من تعليقات الحكى لدى «أوتول» على مدار المسرحية .

وربما أراد الكاتب ، بشكل الحلم أو الرؤيا الذى اختاره ، فى إطار الواقعية السحرية ، ألا يربط المسرحية بأحداث حرب الخليج ، بل أن يضفى عليها مسحة انسانية عامة ، غير أن ذلك كان سبباً فى الدفع بأحداث المسرحية إلى اتجاهات غريبة ، عبثية أحياناً ، وخطابية أحياناً أخرى ، أو الخوض فى عوالم داخلية ، والتحليق فى أفاق فانتازية ، بدلاً من أن تكون تعبيراً مقنعاً عن السخط ، أو حواراً حياً ومثيراً يرضى فضول الفكر والذهن ، فى قضية أمن بها الكاتب إيماناً راسخاً. وكم يتمنى المرء أن يناول هذه المسرحية مخرج عربى ، وأن يقدمها - كما يأمل مؤلفها - إلى جمهور الشرق الأوسط .

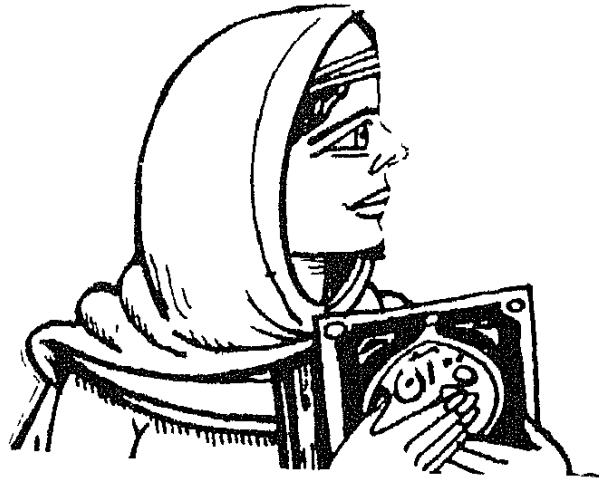
شعر دعاء

جليلة رضا

يا رب ومضاً من ضيائك فى دمي
وظلال آمال على أجفاني
أو صحوة أخرى قبيل ترحلي
بل هزة كبرى ترج كياني!



إنى على طول الطريق كما أنا
أمضى وأعثر فى ذبول هواني
وحدي أسامر فى الظلام كآبتي
وأمدّها بالصبر والإيمان
وأصيح فى صمت لصوت مرعب
بين الجوانح هاتيف رنان
جمع الضراعة والأنين بزفرة
وتأوهات من شبح حيران
البرد يلفح جبهتي متثاقلاً
جهما كأتفاس العجوز الفانى
ورنين أقدامى يسابق فى الدجى
خطوي كأن الخطوطيف ثان
والصمت والظل الكئيب ووحدتى
والظلمة الخرساء هم خلانى
وأنا أسير .. ولا أسير .. كأنما
لا حسّ لى ، لا روح ، لا عينان



أطوى مسافات الفراغ بناظري
وأظلل أعثر في الظلام العاني
فأحسّ بالقدر المريب بجانبى
يرنو إلى بغيطة وأمان
ويبث في الصدر الرجاء فأشتهي
فيضاً من الإحسان والتحنان
وأمدّ أجنتي على طول المدى
على أضرم الكون في أحضاني
فإذا بهن قد امتلأن كآبةً
وضمن طيف الصمت والحرمان ...!
وإذا بثورة مؤمن في أضلعي
وبقية من غضبة الإنسان
وعلى جدار اللانهاية أرتمي
حيري . أسائل من أنا؟ ما شاني
من أين . من أين الشقاء يحوطني
واليأس ملتف على أركانى



يا رب فيضاً من حنانك في دمي
وظلال آمال على أجفاني
يا رب دعني لا أحس بما ترى
عيناي من صور ومن ألوان ...!

رُبُّ الغَيْبِ

أرض النوبة لها ملحمتها التي تشبه من بعض الوجوه ملحمة الجنوب الأمريكى، تلك الملحمة التي يعرفها كل من قرأ فوكنر، وبعض أعماله مترجم إلى العربية، وكل من قرأ «ذهب مع الريح»، التي اشتهرت أكثر من شهرة مؤلفتها مرجريت متشل، أو شاهدها فيلما. وإذا جاز لنا أن نجمل خصائص الملحمة فى جملة واحدة فقد يصح القول إنها قصة الأرض والإنسان.. والعلاقة بين الأرض والإنسان هي علاقة الأم بالإبن، والعلاقة بين الإنسان والإنسان هي علاقة الإخوة الأعداء، فثمة صراع دائم بين هذه الأطراف، صراع يختلط فيه الحب والكراهة، ويدور فى حلقة مفرغة بلا بداية ولا نهاية. وقد التقطت ملاحمنا الشعبية هذا المعنى فكان التكرار سمتها الأساسية أما الملاحم «الأدبية» منذ عهد هوميروس إلى وقتنا هذا فتفتعل البداية والنهاية، وتستعيز عن العلاقة الأزلية بين أطراف الصراع بإدخال عنصر «الغيب» فى الموضوع، وعالم الغيب فوق الزمان والمكان.

بالإرادة الإنسانية، والتخطيط الحسابى، فهو تاريخ رسمه الحكام ونفذه المهندسون والعمال لأهداف واضحة: توفير المياه لتكثيف الزراعة وزيادة رقعة الأرض المزروعة . والأسطورة لانتظر إلى النيل على أنه مجرى مائى يروى أرض مصر، بل تتخيله إلها، تسميه الإله حابى، أو تقول إنه ينبع من الجنة، وتربطه بالأرض فى زواج مقدس، ولذلك يتبرك الأزواج الجدد بشرب مائه والسباحة فيه. والتاريخ يعنى التغير، والأسطورة ثابتة فى الوجدان، والتغير يصنعه أناس غرباء قادمون من الشمال، أبناء العصر الحديث، والارتباط الوجدانى بالنيل شئ خاص لا يشعر به إلا الناس الذين يعيشون على ضفتيه منذ آلاف السنين ويقولون إنهم البقية الباقية من قدماء المصريين.

● بيئة تنبت الملاحم

بيئة ثقافية لابد أن تنبت الملاحم، فهنا وحدة حافلة بالتناقضات بين الأرض والإنسان وبين الإنسان والإنسان. والملاحم النوبية لامفر لها من أن تكون حديثة الطابع لأنها تعكس

تنطلق الملحمة من حدث تاريخى لتتجاوز إطار الزمان والمكان إلى معان ثابتة إنسانية وكونية، ولذلك تستند إلى الأسطورة، منبع الحكمة الفطرية التى سبقت تخصيصات العلم. لماذا نعد «الحرب والسلام» ملحمة لا رواية واقعية وحسب، كمعظم ماكتبه تولستوى نفسه؟ السبب هو أنها تنطوى على تأمل فى معنى «التاريخ» باعتباره سلسلة من التقلبات التى تتناول حياة الجماعات وتنعكس على الأفراد. ولأن الرواية تبدو فى نسيجها الخارجى واقعية صرفا، أقدم تولستوى على فعلة غريبة من كاتب روائى. فاستطرد فى بدايتها إلى كلام عن فلسفة التاريخ يمكن أن ينتزع من الرواية ويجعل رسالة مستقلة. وفكرته المحورية أن التاريخ لايمكن فهمه بالعقل وحده - أى بالفحص عن الأسباب والنتائج - كما تذهب إليه الفلسفة الوضعية، ولكن ثمة قوة غيبية تتحكم فى سيره، ولانملك إلا أن نتبعها.

فى الملحمة النوبية يتحد التاريخ بالأسطورة، لأن النيل هو محورهما معا. والتاريخ هنا شديد الارتباط

الآدبية والفنية. ولكن ربما كان الحافز الأهم إلى إبراز الفولكلور النوبى هو تهجير قبائل النوبة من مساكنهم القديمة التى غمرتها بحيرة السد إلى موطن جديد، فأصبح التراث النوبى الخاص بما اشتمل عليه من عادات ومعتقدات وأساطير هو «الوطن» الذى يحمله النوبيون معهم أينما حلوا.

● الانتقام من شاري

لخلود القرية

الأزمة التى بنيت عليها رواية «الكشر» هى غرق بلاد النوبة. و«الكشر» كلمة نوبية معناها «المفتاح». فما هو مفتاح التغلب على هذه الأزمة؟ يقول بعض أهل القرية: نبني سورا، يقول آخرون: نصعد إلى الهضبة، حيث لاتصل مياه النهر. يعترض الاكثرون: كيف نترك زراعاتنا ونصعد لنجاور الذئاب والضباع والثعابين؟

شاب من أهل القرية لايهمه مصيرها، إنما يهتمه شىء واحد: الانتقام من «شارى» حسناء القرية التى كان يطمع فيها لجمالها ومالها مع أنه متزوج ويكبرها بسنين كثيرة ثم هو يعلم أنها متعلقة بابن خالتها «ساما

وعى أصحابها (الذين تعلموا فى الشمال) بالفكر العلمى الحديث ولكنها فى الوقت نفسه تستمد حياتها من الأساطير المعششة فى داخلهم، لعلنا لانجد حتى الآن الكاتب النوبى الذى يتمكن من إذابة وعيه الذاتى فى الوعى الجماعى بحيث يصنع ملحمة تتحقق فيها جميع مقومات الملحمة، ولكننا نجد عددا من الروايات ذوات النفس الملحمى، لأنها تحاول بطرق مختلفة أن تصور علاقة الإنسان بالأرض فى عمقها الأسطورى.

وإذا كان البعد الأسطورى قد غاب غيابا تاما من الرواية النوبية الأولى («الشمندورة» لمحمد خليل قاسم) فإنه يشكل المحور الأساسى فى رواية حجاج أدول «الكشر». والفارق الزمنى بينهما - حوالى ثلاثين سنة، فالأولى كتبت على الأرجح فى أوائل الستينيات (طبعة دار الكاتب العربى لاتحمل تاريخا) والثانية نشرت طبعتها الأولى سنة ١٩٩٢ - هذا الفارق الزمنى يفسر الاختلاف الكبير بينهما، ففى خلال هذه المدة نما الاهتمام بالفولكلور فى الدراسات الأكاديمية والإبداعات

سيب» الذى يقاربها فى السن . ومنذ رفضته هى وأمها ولم تخفيا احتقارهما له وهو يتحين الفرصة للتنفيس عن غضبه وحقدّه .

شارى الجميلة عذراء ! وأجدادنا القدماء كانوا يقدمون إلى النيل عروساً فى كل موسم ، حتى لايبتلّهم بالجفاف أو يغرقهم بالطوفان ، فلماذا لانجرب هذا الحل ، وننتظر ما تأتى به الأقدار؟

لم يكن مثل هذا الحل ليخطر على بال أهل القرية الذين تخلوا عن عقائدهم الوثنية منذ اعتنقوا المسيحية ثم الإسلام ، وأمنوا بقدرة الله الواحد الأحد . الشيخ جعفر ، إمام المسجد ، ومعه جماعة الكبار يستنكرون بشدة ما يقوله «أكاشة آوادة» ولكن الأغلبية تنحاز إلى رأيه بعد شئ من التردد ، فهو أسهل الحلول وأقلها كلفة عليهم ، وماذا تكون روح واحدة - ولو كانت بريئة جميلة مثل شارى - إن كان فى التضحية بها انقاذ البلاد والعباد ؟

لا يجد ساما سيب حيلة لإفساد المؤامرة إلا بتهريب شارى إلى قرية أبى سمبل حيث يتم زفافها إلى ابن عمها عبد الشكور ، وبذلك تنجو من الموت غرقاً . ولكن لماذا لم يتزوجها

ساما سيب نفسه ، وهو محب لها ، وهى له محبة ؟.

● صراع بين العقل والخرافة

إن القصة تبدو - إلى هذا الحد - صراعاً بين العقل والخرافة ، بين الإرادة الانسانية والاتكال على الغيب ، مهما يكن اسم هذا الغيب ، قد يكون الانتكاس إلى فكرة التضحية البشرية غريباً من قوم مسلمين ، ولكن لجوءهم إلى ضريح الشيخ شبيكة ، فى احتفال شبه وثنى ليشفع لهم عند الله ، يجعل الأمر أقل غرابة ، فهم لا يزالون يشخصون القوى الغيبية ويؤمنون فى أعماقهم بأن هذه القوى تتحكم فى مصائر البشر ، فثمة مطالب يجب الخضوع لها ، وثمة وساطات يمكن التوسل بها ، ولكنه ما بال ساما سيب هذا الفتى الذى يبدو مختلفاً عن بقية قومه ، غير مهتم بطقوسهم ، ما بناله يحكم على نفسه وحبیبته هذا الحكم القاسى ، بعد أن دبر خلاصها تدبيراً ذكياً ، محكماً حين كان القوم مشغولين برحلتهم إلى ضريح ولى الله؟.

ولكن ساما سيب بطل نوبى ، أعنى أنه لن يكون بطلا بالمقاييس النوبية إلا إذا كان هو نفسه مرتبطاً بالغيب على

فى قرىته، وأخذ يسرى فى قرى النوبة كلها، فهل يسلم نفسه للغرق؟ إن لديه كلاما آخر.

«أنا ساقوم برحلة إلى ناس النهر.. رحلة للبحث عن الكشر.. ساكون عريسا للهامبول (المجرى) النيلى. عريسا لبحرنا.

ليس هناك فى النوب كلها من هو أقرب لناس النهر منى أنا. أنا ابن فاطم وابن زين الدين. أنا الذى أنقذنى ناس النهر من الغرق وأنا فى بطن أمى. أنا سباح الهامبول وعاشقه وابن عاشقيه. أنا حفيد فخرالدين مراد الرجل المبارك. أنا من يترصدنى كاهن المعبد الطواف، لذلك لى أمل كبير أن أعود من رحلتى ومعى الكشر الحل، فأنقذ ناسى من الطوفان الشمالى».

ما شأن ناس النهر هؤلاء؟ وما شأن ساما سيب بهم؟

يعرفنا حجاج أدول فى مستهل إحدى قصصه القصيرة («زينب أوبورتى» فى لىالى المسك العتيقة) بأصناف خلق الله العاقلين المكلفين:

نحو ما، وليس - فقط - مشتركا مع قومه فى الإيمان بالقوى الغيبية وتسليم جل أمورهم لها، ويجب أن نضيف أيضا أن حجاج أدول روائى نوبى، وأنه حين يستمد من ثقافته النوبية فى عمله الروائى يصبح هو نفسه منغمسا فى معتقدات قومه، فلا يكتب عن النوبة كما يكتب جوزيف كونراد عن الكونغو (زائير) مثلا.. ومع ذلك فلن تكون كتابته مطابقة فى جوها الأسطورى لما يمكن أن يرويه قاص شعبى لم يغادر بلاد النوبة، وسيظل، وهو الفنان النوبى المثقف، واقفا على جسر من صنعه بين الثقافة النوبية التقليدية التى تلقاها فى طفولته والثقافة التى تلقاها فى دراسته ومارسها فى كبره.

● التضحية من أجل الآخرين

فلنعد إلى السؤال: لماذا لم يتزوج ساما سيب شارى؟

يقول ساما سيب لصديقه «كبو»: يجب أن أضحى لأجل ناسى. أأست منهم؟ نفس نوبية نخسرها أهون من موت ناس النوب كلهم! هو إذن يردد ما قاله عدوه. ما اقتنع به معظم الناس

زين الدين يبني بيت العرس فوق ربوة متطرفة وراء الحقول. كان هو والشباب الذين ساعدوه يجدون ما بنوه بالنهار مهدوما في صباح اليوم التالي.. وأراد زين الدين أن يعرف السبب فنام بجانب البناء ذات ليلة. واستيقظ فزعا على أصوات تناديه. رأى شبعا وبخه لأنه أقدم على هذه الفعلة، فهو لاشك قد سمع من قومه أن هذه الربوة مسكونة. ولكن الشبح قال له أنه معجب بشجاعته وأنه يسمح له بأن يسكن مع زوجته وأولادهما في الربوة المجاورة. واشتراط عليه أن يلزموا الهدوء فلا يقيموا أفراحهم ولا مآتمهم في ذلك المكان. ولا يقتنوا كلابا أو بهائم لأنها تراهم فتفزع وتكثر من الصياح. وأعلم زين الدين زوجته بالأمر قبل أن تنتقل إلى بيته. وحافظا على العهد هما وأبناؤهما، وصادقوا ناس النهر - وإن لم يروه - فكانوا يلقون فيه كل صباح شيئا من أطيب ما عندهم من الطعام، ولا يأكلون السمك قط، وفي مقابل ذلك حماهم ناس النهر فلم تكن الوحوش ولا الهوام تدخل دارهم رغم أن بابها يظل مفتوحا بالنهار والليل. وعندما كانت فاطم حاملا بساما سيب أرادت

«عندنا نقسمهم ثلاثة: (الآدمير) أى ذرية آدم، نحن، ونصفنا أشرار مثل قابيل والنصف الآخر أخيار مثل هابيل. ثم ساكنو النهر وقاعه، وهم أيضا أخيار وأشرار. الطيبون منهم نسميهم (أمون نُّتو) ناس النهر، والأشرار نطلق عليهم (أمون دجر) قبيحو النهر. ولكن مهما كان شر أمون دجر فهم لا يضررون إلا فردا أو اثنين من الآدمير كل بضع سنين. بعكس جانب الشر في النوع الثالث من المكلفين وهم أهل التيار» وهذا القسم الأخير هم رهط إبليس الذين يروننا من حيث لانراهم، ولكن بعض الأشرار منا يستدعونهم بأعمال السحر لأنهم متخصصون في إيذاء (الآدمير).

وآل زين الدين معروفون في قرية تو - ماس كلها بأنهم يعيشون في حمى ناس النهر، وإن كانت قصة العهد الذي قطعه زين الدين على نفسه مع ناس النهر سرا لاتعرفه إلا فاطم زوجته وبنت عمه، التي ترملت شابة بعد أن أنجبت له ثلاث بنات وصبيا واحدا - ساماسيب. فقد كان الشخص الوحيد الذي حكى له زين الدين قصته هو عمه فخر الدين، والد فاطم، وذلك حين كان

أن تسبح فى الهامبول فأشرفت على الغرق، ثم شعرت وهى بين الحياة والموت أن دوامة تمسك بها وترفعها إلى السطح.

وعندما يشب ساما سيىب يلمح الكاهن الطواف عند المعبد، فيقول له صاحبه كبو: قد دنا موعدك.

كبو هذا كائن أشد غرابة، أبله القرية الذى ينطق بالحكمة أحيانا رفيق ساما سيىب الذى لا يكاد يفارقه، ولو أنه يكبره ببضع سنوات، يعلمه السباحة حتى يتفوق عليه ساماسيىب، يعاتبه قائلا أنه يريد أن يتزوج أمه فاطم، وبينه وبين فاطم اتفاق على أن يظل ساماسيىب بكرا، فشبابه ووسامته وقوته تجعله محببا إلى النساء، وخصوصا «هليمة» المرأة الناضجة التى هجرها زوجها طلبا للرزق فى بلاد الشمال، كغيره من رجال النوبة، عندما يقول ساماسيىب لكبو أنه رأى الكاهن الطواف، يقول كبو أنه لم يقابله منذ مائتين وخمسين فيضانا فيحسها

ساماسيىب مزحة من مزحه، كبو مختلف عن كل أهل النجع سماه الناس «كبو» لأنه كلما لقى أحدا سآله «ار - كبو؟» (هل أكلت؟) عساه يدعو للأكل معه. ولكن يأكل عادة فى بيت زين الدين. ليس له أهل. فأبوه مات قبل أن يولد، وأمه ماتت عقب ولادته . عندما اكتمل نموه بدا غريب الشكل، بجبهة مثلثة وحدة كبيرة وذراعين طويلتين، فهو أشبه بالجمل اذا ثار كان أقوى من أى رجل، وإذا هدأ لم يقدر على رد اعتداء - ولو كان المعتدى طفلا - إلا بالبكاء أو السباب.

● إطار غيبى للرواية

يوحى إلينا الكاتب بأن ثمة قدرا مرسوما، أن تغرق بلاد النوب وكائن «كبو» هذا جاء من عالم الغيب 'بكور' رفيقا لساماسيىب، الشاب الذى يشبه آلهة الأساطير، والذى سيقدم نفسه فداء لقومه، بلا جدوى.

وفى هذه «اللاجدوى» يكمن المعنى العميق للرواية، الاستسلام للقدر؟ ولكن

ما هذا القدر؟ أليس القدر فينا نحن أيضا؟ لماذا يحتم أن يكون «الفادى» دائما هو الخير والطيب والنقى، ولماذا ينتصر الشر على الخير؟ لماذا نتبع الشرير فينا ونترك الخير وحيدا فى مواجهة الموت؟ ولماذا نحمل أخطاينا دائما على «القدر»؟ .

تختار الرواية إطارا غيبيا لتدير فيه المأساة الإنسانية، فنبأ الطوفان الذى سيغرق بلاد النوب لا يأتى من الصحف أو الإذاعات بل يأتى من عالم الغيب عن طريق الأحلام الكاشفة. حلم واحد يتكرر ويراه أكثر من واحد: فيهم الشيخ والشيخة، اللذان يتهمهما الناس بالخرف أو الجنون، وفيهم الطفلة المريضة التى يقولون إنها أصيبت بمس. والحل يأتى من عالم الغيب أيضا (حتى لا نتهم القدر) على لسان كبو الذى يقول فى مجتمع القرية: «لكل باب كُشْر، أى مفتاح يفتحه، وأيضا لكل إشكال كُشْر، أى مفتاح يحله ويرفع بلاويه. أضيئوا الفوانيس لتروا أين المفتاح الكُشْر، هيا تحركوا!» وعندما يجدهم لا يتحركون، بل يسبونهم قائلين إنه معتوه، ينتهز فرصة هدوء ليشرح

لهم مفتاح الحل، إنه مربع القوة. ضلعه الأسفل الذى يقوم عليه هو الاتحاد. والضلعان الجانبيان اللذان يرفعاها هما العقل والمال، والضلع الأعلى هو ضلع الإيمان الذى يتطلع إلى رب الخيرات والبركات.

وبهذا الحل أيضا ينبىء «الكاهن الطواف» ساماسيب حين يلتقى به وجها لوجه، وبينهما كبو، قبل أن ينفذ ما اعتزمه.

وكل من فى القرية «تو - ماس» (الابن الطيب) يعرفون ما اعتزمه، حتى أمه فاطم تعرف، وتعرف اليوم والساعة، رغم ادعائه وصديقه أنها لن تحين إلا بعد ثلاثة أيام .

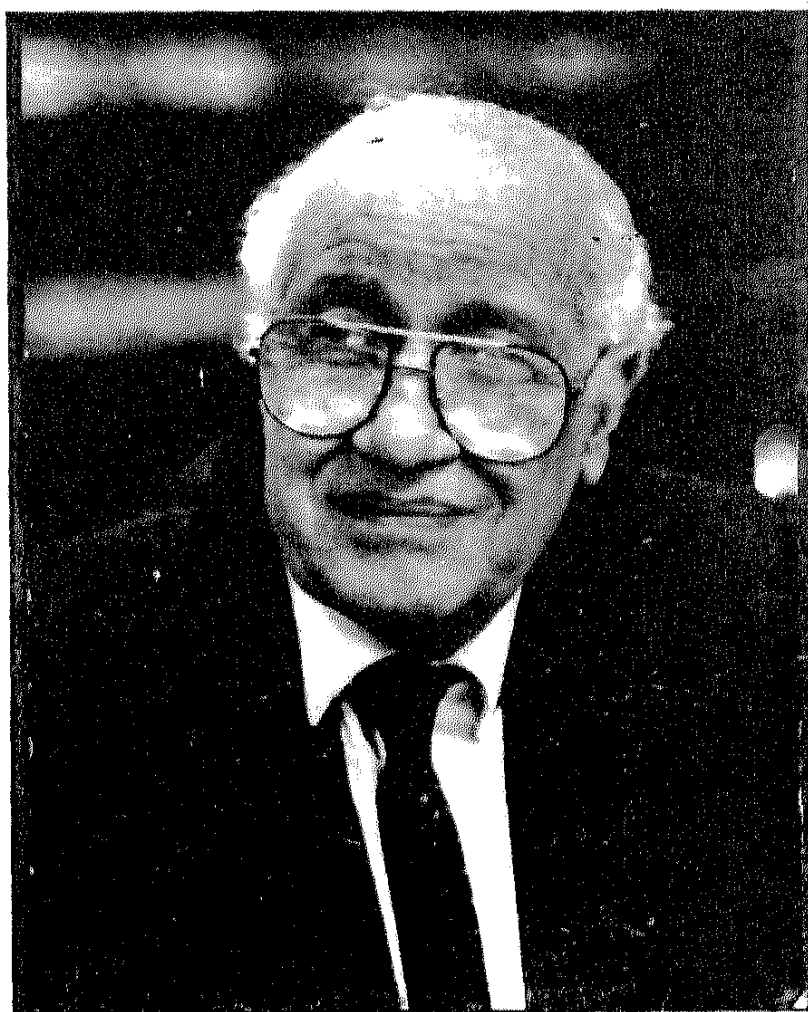
إنسان واحد من أهل القرية يذهب ساماسيب ليزوره ليلة الرحيل. الصبية «المسوسة» حميدة، يسألها: هل أغرق؟ .. هل سأعود ومعى الكُشْر؟ تتحسس الحجاب أعلى ذراعه فيفتحه ليرىها الخرزة البيضاء، هدية أهل النهر. فتقول له: حافظ عليها . لا تتركها تضيع منك.

ثم تسأل هى، وقد أغمضت عينيها: ترى هل نتقابل مرة أخرى ياساما؟ من يعرف؟

۷۵ عاما على ميلاده

محمود امير العالم واقعية بلا ضفاف

بقلم : د. ماهر شفيق فريد



أزجي التحية الى محمود أمين العالم فى عيد ميلاده الخامس بعد السبعين - ١٨ فبراير ١٩٩٧ - من موقع فكرى ونقدى مغاير، بل يكاد يكون مناقضا، لموقعه. العالم مناضل سياسى تقدمى. واشتراكى عنيد، ويسارى مؤمن بالتزام الأدب ودوره الاجتماعى.

خبرتى الذاتية بعمله عبر السنين. هذه شهادة شخصية بقدر ما هى محاولة لالقاء ضوء موضوعى على القيمة الباطنة لفكره وممارسته.

فى عام ١٩٥٩ التقيت بالعالم ناقدا لأول مرة (كنت أنوى أن أشير إليه من الآن فصاعدا بالاختصار: م. أ. العالم، ولكنى خشيت أن يخطئ أحد قراءة هذا فيحسبه سؤالاً فلسفياً : ما العالم؟) ، كان ذلك من خلال كتاب «قصص واقعية من العالم العربى» الذى صدر عن دار النديم فى أكتوبر ١٩٥٦ مع مقدمة للعالم وغائب طعمة فرمان (أخبرنى العالم ، فيما بعد، ان القسم الأكبر من هذه المقدمة بقلم فرمان) . اشتريت الكتاب من سور الأزيكية - لا أدري الآن بكم - حين كان السور مصدر إشعاع فكرى وثقافى، لم يتحول بعد الى معرض لبيع البنطلونات الجينز وأشرطة الكاسيت الهابطة وصور أهل التمثيل والرقص والغناء والسوتيانات. وكان الكتاب يضم قصصا من سوريا ولبنان والأردن والسودان والمغرب العربى ومصر والعراق منها أعمال غدت الآن - أو ينبغي ان تغدو - من الكلاسيكات: «عود النعنع» لفاتح المدرس، و «المكنة» ليوسف

وأنا جاهل بقطاعات حيوية من الفكر التطورى والسياسى والاقتصادى (أعترف انى حتى هذه اللحظة لم أقرأ كتابى «أصل الأنواع» و«رأس المال» كاملين قط) محافظ نوقيا وفكريا، رجعى إن شئت، هو مؤمن بالواقعية وأنا مشدود الى السيربالية والتعبيرية والرمزية ووجودية سارتر الباكورة وفلسفات العبث والعدمية والمحال. ائذن لى - أيها القارئ - أن أضع بطاقتى واضحة على المائدة كى تستبين الامور: إنى من سلالة رشدية أصيلة (نسبة الى رشاد رشدى لا الى فيلسوف قرطبة) ، رضعت لبان مدرسة النقد الجديد الأنجلو - أمريكية مذ أرسى دعائمها إليوت ورتشاردز ورانسوم فى العقود الاولى من هذا القرن، أومن باستقلال الفن (ولا أقول انفصاله) عن كافة الاعتبارات القومية والدينية والاجتماعية والسياسية، ولا إيمان لى بأى فلسفات هيومانية. ومع ذلك تعلمت من «العالم» منذ نعومة أظفارى، وأظل مدينا له بعد ان انشعبت بنا السبل. لهذا سيكون مدار حديثى محاولة الاجابة عن هذا السؤال: ما الذى يمكن ان يتعلمه من «العالم» من لا يشاركه آراءه ومواقفه؟ سأعمد فى محاولة الاجابة الى لحظات من

الندوة. حتى إذا التحقت بكلية الاداب فى ١٩٦١ وقعت تحت تأثير رشاد رشدى الكاريزمى وانقلبت على العالم وكل ما يمثله. لم تكن لرشاد رشدى قيمة باطنة تذكر - باستثناء مسرحياته الأولى، وكتابه «ما هو الأدب» و«فن القصة القصيرة» ودراساته الممتازة بالانجليزية عن المعادل الموضوعى عند إليوت وعن البناء والنسيج فى فن القص وعن بودپاتر ود . هـ. لورنس ولورنس دريل - ولكن قيمته كانت تكمن فى آفاق النقد الأنجلو - امريكى التى فتحت لنا الطريق اليها . بيد أن جزءا منى - جزءا خفيا لا يكاد يبين - ظل ، حتى فى عز مرحلتى الإليوتية، يكن مودة باقية للعالم. انه واحد من مؤثرات الصبا ومطلع الشباب التى لا يجاوزها المرء مهما تقدمت به السن.

● الأدب بين الصباغة والمضمون

قد يتوقع القارئ منى أن أذكر بعد ذلك كتاب العالم (الذى اشترك فيه مع مفكر آخر كبير وعالم رياضيات هو الدكتور عبدالعظيم أنيس) «فى الثقافة المصرية» الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٥، لكنى - واعجبا - لم أقرأ هذا الكتاب إلا فى طبعته الثالثة عام ١٩٨٩ وربما لم يكن فى هذا ما يدعو للأسف، فمن المفيد أحيانا أن نقرأ ناقدا من النقد عكسا، مرتدين الى الوراء وبادئين بأخر كتاباته متطرقين منها الى أولاهها. هذا

إدريس، و«القنديل المنطفىء» لفؤاد التكرلى، ومقدمة الكتاب - كمقدمة بدر الديب لديوان عبد الصبور الأول، أو مقدمة رجاء النقاش لديوان حجازى الأول - وثيقة نقدية دالة على المناخ الفكرى السائد وقتها، وعلامة من علامات الطريق فى تطور النقد الأدبى العربى فى منتصف هذا القرن . لقد دعا العالم وفرمان الى واقعية جديدة ورسمها أهم ملامحها: الاعتماد على نظرة كاملة للحياة والإنسان . نظرة موضوعية لا تعتمد على الغيب والمعميات بل على أسس منطقية علمية، الإيمان بالإنسان ككائن له حرمة وفيه خير عميم، الصلة الوثيقة بين الأدب والوطن الذى أنتجه ، وحدة المحتوى والشكل وحدة عضوية لا تقبل التجزئة ، رفض اهتمام الشكليين (لم تكن كلمة الشكلايين الجابرية العصفورية قد شاعت بعد) بالشكل دون المحتوى فى نفس الوقت الذى تفرق فيه بين الدعاية المحضة والعمل الفنى. هكذا تسلمت بمفهوم العالم للواقعية وأنا أنفتح ، فى ندوة نجيب محفوظ الأسبوعية بكازينو صفية حلمى بميدان الأوبرا صباح كل جمعة، على حصاد الواقعية الثرى فى مطالع الستينيات : قصص محمد صدقى وأمين ريان وعبدالله الطوخى وفاروق منيب وصالح مرسى وأحمد نوح ورأفت سليم وحمدى ابو الشيخ وغيرهم من شباب ذلك الجيل، وكنا نناقشها مع أصحابها فى تلك



٧٥ عاماً
على ميلاده

العربي بين الخصوصية والكونية»، وناقد للأدب من منظور فلسفى، وهو امر نادر فى حياتنا الثقافية ربما كان يفسر ضعف خلفيتها من الدراسات النظرية، على حين تتراكم عاما بعد عام - بل شهرا بعد شهر - عشرات الكتابات التطبيقية عن القصص والقصائد والمسرحيات ، ولكنك لا تكاد تجد وراء أغلب هذه الكتابات اساسا نظريا واضحا، ولا منطلقات تصورية (لا احب كلمة «مفاهيمية» التى يستخدمها العالم) يمكن ان يدور على ضوئها نقاش. وفى كتاب «توفيق الحكيم مفكرا وفنانا» (الطبعة الأولى دون تاريخ، الطبعة الثانية ١٩٨٤) يناقش العالم فكر الحكيم وفنه مركزا على النقاط المحورية فى عمل الحكيم : عودة الروح، عصفور من الشرق، التعادلية، المسرح الذهنى، مسرح المجتمع، فكره السياسى والاجتماعى. ومما يدل على أريحية العالم وسعة أفقه انه ، رغم كل اختلافاته مع توجهات الحكيم خاصة فى المرحلة الساداتية، يؤكد «القيمة الأدبية والفنية الكبرى الباقية لتوفيق الحكيم فى تاريخنا الأدبى

أشبهه - إذا كان لى ان أستعير تعبيراً من د. هـ. لورنس - بالنظر من الطرف الآخر للميكروسكوب (أم تراه التلسكوب؟). إننا نرتد ، فى هذه الحالة، من الهومو ساپينز الذى مشى فوق سطح القمر. وأبدع سيمفونيات ولوحات وكاتدرائيات وكتباً وأديانا وفلسفات ونظريات علمية ، الى الأميبا وحيدة الخلية التى انبثقت منها مادة الخلق الأولى، هنا يتحدث العالم وأنيس عن الأدب بين الصياغة والمضمون . وعبقريه العقاد، ثم ينفرد العالم بالحديث عن حصاد المعركة مع شيوخ الأدب. ومأساة الزمن عند توفيق الحكيم، وأخلاق عبدالرحمن بدوى الوجودية، والشعر المصرى الحديث. وقد لا تخلو هذه المقالات، عند النظر الى الوراء، من فجاجة فى بعض المواضع. ولكنها تظل - مثل كتاب رجاء النقاش الباكر المتوج فى أزمة الثقافة المصرية» - تجسيدا للحظة حضارية وفكرية بعينها.

وكتاب العالم المسمى «معارك فكرية» (١٩٦٥) من أكثر أعماله حيوية وأحفلها بالنقاش الخصب المثمر. إنه يتحدث عن الفلسفة، والعلم، والحرية، والتطبيق الاشتراكى، مناقشا أعمالا لزكى نجيب محمود ومحمد كامل حسين وشاكر مصطفى وعصمت سيف الدولة وغيرهم. ان العالم - شأنه فى ذلك شأن زكى نجيب محمود وفؤاد زكريا - ناقد للفكر (انظر مثلا تحليله لمفهوم الهوية فى كتاب «الفكر

المعاصر. إن أدب توفيق الحكيم أصبح ملكا لنا، وجزءا عزيزا من تراثنا المصرى، العربى».

● بين العالم وتوفيق الحكيم

بديهى ان اختلافات العالم مع الحكيم أيديولوجية المنبع، ولكن أدب الحكيم، بطبيعته، يجعل من مثل هذا المدخل ضرورة لازمة، فهو يثير قضايا ويناقش أفكارا لا سبيل الى مواجهتها إلا بالفكر، يمينيا أو يساريا أو بين بين. بل ان فنانا وناقدا يدرج نقده تحت باب النقد التائرى أو الانطباعى - هو يحيى حقى العظيم - عندما كتب عن الحكيم في مجلة «الحديث» الحلبى عام ١٩٢٤ وجد من الضرورى ان يتحدث عن «عودة الروح» و«أهل الكهف» من منظور أيديولوجى، أو على الأقل من ناحية أثرها المنتظر فى المتلقين. يقول حقى:

«قصة «أهل الكهف» خطيرة على شبابنا لأنها تزيج أبصارهم عن هذه الحقائق، فليس كل القراء فى ثقافة المؤلف، والنظرة السطحية للتصوف إما شجعت التكاسل والخمول، والهروب من المسئولية، وإما خلقت انانية فظيعة تقطع صلتها بمن حولها، على حين انه لا خلاص لمصر الا على يد مجهود مشترك يبذل فيه كل شخص أقصى ما لديه دون نظر الى منفعة المباشرة» (حقى، خطوات فى النقد، مكتبة دار العروبة، القاهرة، ص ١٠٠).

فإذا جئنا الى عمل العالم فى فترة أحدث وجدنا كتابه «الفكر العربى بين الخصوصية والكونية» (١٩٩٦) يضم نقدا علميا موضوعيا وتحليلا لأسباب انهيار النموذج السوفيتى الاشتراكى والتجربة الاشتراكية بعامة، مما يدخل فى باب نقد الفكر الذى يعلو على ضرورات اللحظة الآنية، أو مناورات الساسة، أو ديماجوجية اليمين واليسار على السواء. ويكشف الكتاب عن رحابة نظرة العالم وحسن تقديره للأمور، حين يقرر مثلا اختلاف مع التصور الميكانيكى لحركة التاريخ فيقول:

«كنت اختلف مع بعض الزملاء الماركسيين الذين كانوا يفسرون التاريخ، بمقتضى حتمية كامنة فيه تكاد تجعل من حركته نسقا ميكانيكيا شاملا مغلقا، أذكر أن أحد هؤلاء الزملاء راح يفسر لى تغيير بعض الوزارات فى مصر فى مرحلة من مراحل التاريخ بين حزب الوفد وبعض الأحزاب الأخرى القريبة من العرش الملكى والمحتل الانجليزى، بأن هذا التغيير هو تجسيد سياسى للثالوث الجدلى المشهور، أى الانتقال من الموضوع الى نقيض الموضوع ثم الى مركب الموضوع، كأنما حركة التاريخ حتى فى جزئياتها السياسية المحدودة زمنيا، تتحرك وفق منطق ثابت وقالب جاهز».

وفى سجاله مع د. وحيد عبدالمجيد حول «مغزى مفهوم اليسار فى العصر الراهن» يطرح العالم خصمه أرضا

بالضربة القاضية.

على ان العالم لا يخلو ، فى هذا الكتاب، من أفكار مستحوذة -Obses- sions وكأنها زنبور فى قبعته ، كما يقول التعبير الانجليزى. إنه لا يكف عن دعوة فوكوياما باليابانى المتأمر، على سبيل التحقير كما هو واضح. وحين يستخدم هذا الوصف لأول مرة لا نعترض بل نرحب به. ولكنه حين يدأب على تكراره فى كل مرة يذكر فيها فوكوياما يغدو رتيباً، بل مملاً، بل محرجاً للصدر، بل مستفزاً، حتى ليكاد يحدث أثراً عكسياً فى نفس قارئه الذى يبدأ فى التعاطف مع فوكوياما المسكين - مثلما نتعاطف غريزيا مع من تكثر عليه الضربات، ولو كان مذنبا - خلافاً لقصد كاتبنا .

وفى أحدث كتبه «مواقف نقدية من التراث» (١٩٧٧) يعرض العالم لمفكرين محدثين مثل عبدالله النديم وطه حسين وعبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود ومحمد عابد الجابرى وحسن حنفى ونصر حامد ابو زيد الى جانب مفكرين قدامى، مثل التوحيدى وابن طفيل وابن رشد، ومنهجه فى الجدل هو البحث عن الأفكار، الأساس فى فكر المفكر الذى يتناوله وردها الى أصولها الفكرية وتقويم مدى اتساقها الداخلى من جهة ومدى اسمها فى تطوير الحياة والمجتمع من جهة أخرى، ومن بين هذه الأبحاث يبرز، باعتباره قطعة من النقاش الفكرى الراقى والذكاء النقدى

وقوة العارضة ونصوع الحجة واستقامة المنطق، بحثه عن حسن حنفى، ذلك المفكر الكبير والمحير فى آن واحد؛ الفقيه الجديد كما دعاه بعض نقاده، إذ يلاحظ العالم ان رؤيته الأصولية الحنفية تستفيد وتستلهم أفكارها فى الحقيقة من فكر الحضارة الغربية والفلسفة الظاهرية بالذات رغم استعلائها الشوقينى عليها. يحدثنى هاجس ما، رغم مودتى الشخصية العميقة لحسن حنفى، وأعجابى بعلمه ولوعيته، ان الامر كذلك . وعرضاً يناقش العالم، هنا، نقد جورج طرابيشى لفكر حنفى من منطلق فرويدى.

ولا يفوتنى فى هذا السياق أن أنوه بناقذ آخر كبير - الدكتور جابر عصفور - وجه على صفحات مجلة «الثقافة الجديدة» نقادات نافذة الى مفهوم حسن حنفى للاستغراب باعتباره فى الحقيقة آلية دفاعية من جانب الشرق فى وجه الغرب، ومحاربة له بنفس أسلحته (كل شىء مباح فى الحب والحرب!) ، واستشراقاً معكوساً. حسن حنفى وجابر عصفور : من الممتع ان يجلس المرء فى مقاعد المتفرجين لكى يشاهد هذين الملاكين من الوزن الثقيل يتبادلان الضربات : ولكن حذار من ان تتدخل لك الاشتباك بينهما، مهما كنت مدفوعاً بأحسن النوايا، فقد تصيبك - بلا قصد - لكمة من هذا أو ذاك تطرحك أرضاً مجندلاً، وقد لا تقوم منها .

أو على الأقل قد تقوم بأنف مكسور، أو عين سوداء متورمة، أو حاجب ينزف دما، أو فك مهشم، فلا ينال المخلص - كما يقول المثل الشعبى الحكيم عن خبرة - إلا تمزيق ثيابه.

● دروس مستفادة

هل لى ، بعد هذا العرض الوجيز، ان أخص الدروس التى يتعلمها المرء من قراءة العالم، سواء وافقه فى رأى أو خالفه؟ الدرس الأول هو ان واقعيته - ولأستعر هنا تعبير روجيه جارودى - واقعية بلا ضفاف، رحبة الأفاق، تتسع لشطحات الحلم والكابوس واللاشعور والأمانى المستحيلة كما تتسع للرصد النقدى، بل الملتزم للواقع. كان ماركس وانجلز على وعى بالاستقلال النسبى للفن عن كل الأبنية السياسية والاجتماعية والاقتصادية ، وإنما الزردانوغيون وعبد ستالين وبيروقراطيو اللجان المركزية للأحزاب الشيوعية واتحادات الكتاب فى الاتحاد السوفييتى والصين ودول اوربا الشرقية هم الذين اختزلوا مفهوم الواقعية الرحب الى واقعية اشتراكية ضيقة تتغنى بالمزارع الجماعية والمصانع ومطربة العامل ومنجل الفلاح متجاهلة الكائن الانسانى - بكل تعقيداته وتناقضاته وثرائه - الذى يستعصى على كل برمجة، والكامن وراء ذلك كله. وفى الوقت الذى كان الماركسيون يرقضون فيه كافكا وسان جون يرس وپكاسو أضرابهم، اخرج

جارودى كتابه الجميل - وقد نقله الى العربية حليم طوسون - لكى يبين مدى الثراء الانسانى الذى تشتمل عليه اعمال هؤلاء القصاصين والشعراء والمصورين، ولكى يوسع من نهر الواقعية، بل يجعلها بلا ضفاف ، متصلا بمادة الوجود ذاتها ورحابتها الانطولوجية . والعالم قد صنع شيئا من هذا القبيل: لقد تطور الى الحد الذى جعله يكتب - على صفحات «إبداع» وغيرها مقالات قيمة عن شعر الحداثة، ويخرج كتابا عن صنع الله ابراهيم الحداثى الستينى («ثلاثية الرقص والهزيمة: دراسة نقدية لثلاث روايات» ١٩٨٥) ويستجيب لابداعات الشباب فى القصة والرواية والشعر والمسرح والنقد. هذا اذن درسه الاول : إن الواقعية ليست واقعية الأحداث الخارجية على السطح فى سياقها الاجتماعى فحسب، وإنما هى أيضا كل الواقع الداخلى بما يموج به من تيارات متعارضة بل متصادمة . من ذكريات ورغائب ومخاوف، من مسوخ وتهاويل وفانتازيات سخرية شائنة. والى مثل هذا قد وجه النظر، فى تنظيره وتطبيقه على السواء ، مناضل يسارى آخر قديم، وقاص عظيم وهو عندى أهم قاص عربى بعد نجيب محفوظ : اعني إدوار الخراط.

ودرس العالم الثانى هو ان الناقد، فى أحد تعريفاته على الأقل، رسول موفد من علم الجمال الى حقل الابداع، لقد اعانته



٧٥ عاماً على ميلاده

ان يناقشوا هذا الرأي، فهذا عملهم لا عملي.

● تطور العالم الفكري

واذ يناقش العالم الدلالة الشائعة للمصادفة، يعرض نظرياتها في العقود القديمة وفي الفكر الحديث وموقعها بين الرياضة والفيزياء، وينقد النظرة العلمية عند إميل بوتر، وتمهيد الكتاب ومدخله شائقان من أجل الضوء الذي يلقيانه على تطور العالم الفكري: فهو يحدثنا انه بدأ البحث «غارقاً حتى أذني في الفكر المثالي، هادفاً الى اتخاذ المصادفة معولاً لتقويض الموضوعية العلمية» كان يتحرك بإرادة نتشه ويتعرف بحدس برجسون وطفرته الحية. ولا يبصر في الواقع غير لا معقول مايرسون وكان الشاعر اليوت لحنه الجنازى المفضل الى ان اكتشفت كتاب «المادية والنقد التجريبي» للنين وكتاب «جدل الطبيعة» لإنجلز فانقلبت تصوراته الفلسفية رأساً على عقب، وكان منه ذلك المفكر الذي نعرفه اليوم.

وانظر أيضاً كتاب «هربرت ماركيز أو فلسفة الطريق المسدود» (١٩٧٢) وما

خلفيته الفلسفية، ومرانه العقلي الصارم، على الالتزام باتساق المنطق، وعلمته كيف يرتب نتائجه على مقدماته، سواء اتفق المرء مع هذه المقدمات أو اختلف. ثمّة شيء من هذا المران الفلسفي قد تسرب الى كتاباته النقدية عن نجيب محفوظ وغيره (انظر: تأملات في عالم نجيب محفوظ ١٩٧٠ وما أندر الناقد صاحب الخلفية الفلسفية في مشهدها المعاصر وما أكثر الانطباعيين الذين لا يرفد ذوقهم علم ولا نظر فلسفي أحسبك كى ترى كيف يكون العالم اكاديميا بين الاكاديميين، بل هو منهم في الطليعة، ان تراجع أطروحته للماجستير (يونيه ١٩٥٣) التي صدرت عن دار المعارف عام ١٩٧١ تحت عنوان «فلسفة المصادفة». هنا يدرس العالم مفهوم المصادفة في الفيزياء الحديثة وما يمكن ان يقدمه من تفسير لبعض الظواهر في مجال الانسانيات بعامة والتاريخ بخاصة، منتهياً الى ان المصادفة ظاهرة موضوعية لا تتعارض مع الضرورة (نقد زكى نجيب محمود هذا الرأي من جانب العالم - ذاهبا - وان يكن في سياق مختلف بعض الشيء - الى انه لا توفيق بين الحتمية وحرية الارادة الانسانية: فإما هذا أو تلك). بل ينتهى العالم الى نتيجة جريئة مؤداها ان مفهوم التاريخ يقترب من مفهوم المصادفة التي انتهى اليها البحث في مجال الفيزياء. وليس لى - وانما لأصحاب الدراسات الفلسفية المتخصصة -

كان له من أثر تصحيحي مطلوب، إذ كفكف من غلواء الفتنة بماركيوز الذي انجذب إليه عدد من المثقفين العرب - من خلال ترجمات دار الاداب البيروتية، غالبا - مثلما افتننوا، في مراحل تاريخية مختلفة، بترجمات نفس الدار لسارتر وكولن ولسون وچيثارا ومالكولم ركس ودوبريه.

ودرس العالم الثالث هو ان العمل الأدبي بناء متعدد الطوابق، له نوافذ كثيرة لا يستغرقها منهج نقدي واحد، وانما تحتاج إلى فريق عمل من النقاد يعكف كل منهم على جانب من جوانبه. للناقد ان يكون جماليا (زكي نجيب محمود، لطفى عبد البديع، مصطفى ناصف، رشاد رشدي، محمود الربيعي، عبد العزيز الدسوقي) ينظر إلى العمل الفني على انه في المحل الأول تجربة لغوية وترتيب للكلمات على الصفحة ووظيفة الناقد هي تحليل هذا المركب إلى مكوناته (من أفكار ومعتقدات واتجاهات وتقنيات وصور وموسيقى إلخ...) ومقارنته بغيره من الأعمال. ولكن هذا لاينفي ان للعمل إلى جانب بعده الشكلي، وهو بعد أساس يميزه عن كل ما ليس بفن، جوانب أخرى: فلسفية ونفسية واجتماعية وأنثروپولوجية وغيرها. من هنا يكون في النقد الأدبي مجال للمنظور الفلسفي (ورقة د. حسن حنفي عن الفكر الفلسفي في روايات نجيب محفوظ في ندوة علمية بجامعة القاهرة، كتاب د. وفاء ابراهيم الصادر

حديثا عن محفوظ، د. رمضان بسطويس) والمنظور النفسي (د. شاكر عبد الحميد) والمنظور الاجتماعي أو السوسيولوجي (د. صبرى حافظ) والمنظور الأنثروپولوجي (عبد العزيز موافى في مقالته عن محمد مستجاب) والمنظور التاريخي (د. سيد ع شماوى). هذه أنساق تتعاون على إضاءة العمل الفني من شتى جوانبه، ولا يجب بعضها بعضا، انما العمل الفني أشبه بعين النمر العسلية: ماسة كبيرة متألقة متعددة الأوجه تنبعث منها أشعة في اتجاهات متفرقة وتحتاج إلى عدسة ضامة تجمع شمل الأشعة في بورة واحدة مضيئة. ونقد العالم أرضية تلتقى عليها عدة أنساق، ولا يغيب عنها التوجه الجمالي ولا البعد اللغوي، خاصة في كتاباته الأخيرة (عن عبد المنعم رمضان وغيره).

ودرس العالم الرابع - وبه أختم مقالى - هو ان الناقد ينبغي - بل هو لا يملك إلا ان يكون - مهموما بقضايا الفكر والاجتماع من حوله، يقظا إلى نبض العصر، مؤرقا بالعلاقة بين التراث والانتاج المعاصر، مراجعا لتاريخ الأفكار مسلطا عليها ضوء العقل الناقد المتفحص، مشغولا بالأسئلة الكونية الكبرى - الحق والعدل والحرية - التي لا تفتأ تطرح ذاتها على كل عصر في ثوب جديد. صنع العالم ذلك في كتبه عن «الثقافة والثورة» (١٩٧٠) و«الإنسان موقف» (١٩٦٢)، كم بلى هذا الكليشيه! و«الوعى والوعى الزائف في الفكر العربى المعاصر» (١٩٨٦) وغيرها..

ألا إن من المعايير التى تقاس بها قيمة المفكر تأثيره فى معاصريه ومن جاءوا بعده. والعالم قد ظل دائما (مع إقرارى بما فى هذه المقارنة من سرف) بمثابة سقراط صغير، قلق مقلق. إنه واحد من المفكرين البذريين Seminal الذين يلقون بذورا حية فى تربة الفكر فلا تلبث ان تينع وتزدهر وتستوى على سوقها نباتا ناضرا يسر الناظرين أو يغممهم، بحسب جودة التربة وقابليتها للتأثر واستعدادها للاخصاب وطرح الثمار. لقد ظل محتفظا بحيويته الفكرية، وسعة صدره لاختلاف الآراء فى كافة مراحل تطوره: حين كان الـ enfant terrible الذى يشاكس العقاد وطه حسين، فى عز رجولته وفتائه حين كان مسئولا كبيرا يجلس على قمة جهاز النشر فى الدولة؛ فى شيخوخته الوقور إذ يرمق بأبوة حانية تجارب شعراء السبعينيات من مجتمه الأولبى الجليل. ثمة شئ من العالم قد دخل، على نحو أو آخر، فى تكوين نقاد من طراز غالى شكرى وصبرى حافظ ورجاء النقاش وجلال العشرى وأمير اسكندر وفاروق عبد القادر وسامى خشبة ورضوى عاشور وفريدة النقاش وعبد المنعم تليمة وسيد البحراوى وعبد الرحمن أبو عوف وابراهيم فتحى. بل ثمة شئ منه (مهما بدا ذلك غريبا) فى ماهر شفيق فريد. ذلك اننا نتعلم ممن نختلف معهم بقدر ما نتعلم ممن تلقى آراؤهم هوى فى نفوسنا. لقد قلب تربة عقلى، بل مخضه مخضا، ودعانى إلى إعادة التفكير فى كثير من مسلماتى السابقة، وإن لم أتمكن من قبول نتائجها،

حدد أرضية الفكر وأسلحته، وعين لى مكان النقاش وزمانه، ورمى فى وجهى بالقفاز داعيا إلى نزال الفكر والضمائر. وهو فى ذلك يشبه سلامة موسى، ثالث أركان المثلث الشامخ الذى يتكون ضلعاه الآخران من فتى عزبة الكيلو ومن فتى جرانيت أسوان.

محمود أمين العالم قيمة غنية وجميلة أيضا لأن فيه شيئا من رومانسية الشاعر (للعالم ديوانان هما «أغنية إنسان» (١٩٧٠) و«قراءة لجدران زنزانة» (١٩٧٢) ليسا فى تقديرى - من جيد الشعر وانما أوسطه mediocre، وقد قال الشاعر اللاتينى القديم إن الآلهة لا تحب التوسط فى نظم القريض. انما شعر العالم الحقيقى كامن فى نثره النابض بحرارة العقيدة، ووهج الفكر، وشعاع المعرفة). تحسن الأجيال القادمة صنعا إن هى عكفت على دراسة كتاباته (وكثير منها متناثر فى بطون الصحف والدوريات المصرية والعربية، لم يجمع بعد) لمحاولة استكشاف المركب الفكرى - الذوقى - الوجدانى الذى تصنعه، سواء كان يناقش كتابا فى الفلسفة لعبد الرحمن بدوى، أو رواية لنجيب محفوظ، أو مسرحية ليوسف إدريس، أو ديوانا لحلمى سالم فى هذه السياقات كلها مع اختلاف فى الدرجة، وفى مواضع التوكيد طبعا - ستجد نفس العقل النقدى النافذ، وحب الاستطلاع الفكرى الدائم، والذوق الجمالى المرفه، وغياب كل نرجسية أو تضخم للذات أو تحيز لاعقلانى. هذا مفكر جدير بالاحترام، وبالمحبة أيضا.

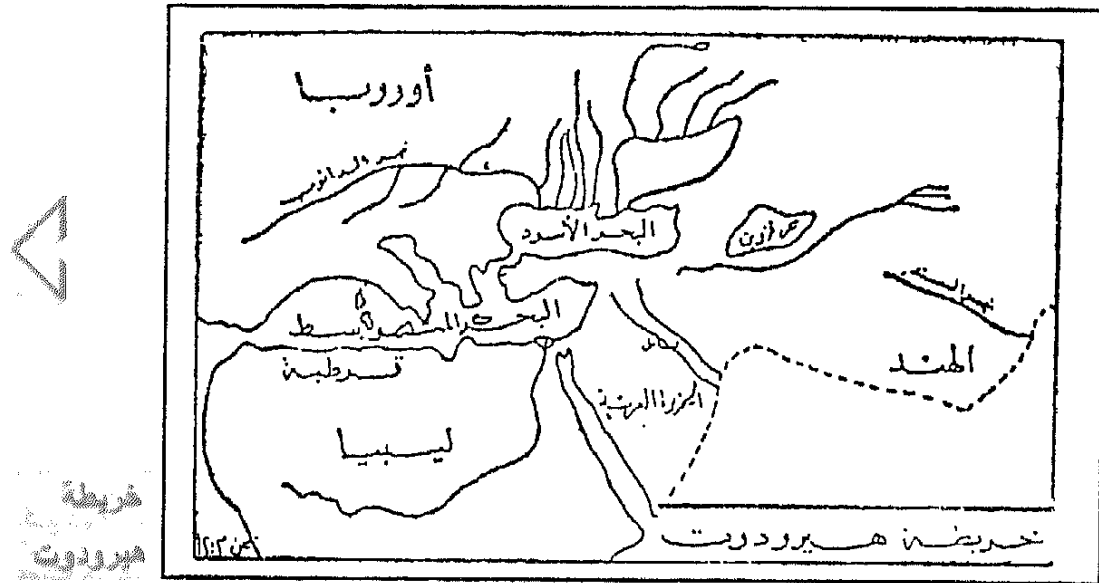
صورة مصر

في الخرائط القديمة

بقلم : د. عمر الفاروق ★

صورة مصر .. كيف سجلتها الخرائط ؟ ..
ليس فقط من حيث مكوناتها المعروفة .. كما تتمثل
في النهر والبحرين والصحارى، وإنما أيضا بما
تنطوى عليه من أفكار ومعانٍ، حيث الخريطة -
مهما كانت بسيطة - ليست مجرد خطوط تحاصر
مكانا .. وإنما هي تطلق الفكرة عنه كذلك، سواء
فكرة مكانه عنه .. أو فكرة الأجناب، وتتطور
الخريطة مع فكرتها .. فى سياق من نمو
المعارف، أى أنها تعكس أيضا .. حالة المعرفة حين
وضعت .. وتمكن من المقارنة بين عصر وآخر،
وتقدم فى مجموعها سجلا لتنامى المعلومات
والأفكار .. وتقدم فن الخرائط، وهكذا فإن البحث
عن صورة مصر .. يتضمن التنقيب عن
فكرتها .. وذلك عبر مراحل تطورها الحضارى، فإذا
اعترض البحث خلوا سجلها من الخريطة الوثيقة ..
فقد يجوز الاستعانة بشواهد أخرى .. من الكتابات
والأدوات والرسوم ومتون المعابد .

★ أستاذ الجغرافية السياسية - كلية الآداب جامعة عين شمس



- ١ -

أصول الحضارة الفرعونية إلى قرب نهايته .. تدل على ذلك أقدم النقوش ، وتصور حياة نباتية وحيوانية مزدهرة .. مرتبطة بفترة المطر الأخيرة في الصحراء ، وقد دفع الجفاف الصيادين نحو الوادى .. حيث مارسوا حياة أقرب للاستقرار ، وتسجل الأدوات الحجرية .. مراحل هذه الحركة في اتجاه النيل ، وقد اتخذت أقدم القرى شكلا دائريا .. فوق الاكوام والتلال .. تجنباً لأخطار الفيضان ، وتتدرج دلائل التحول نحو الرعى والزراعة .. فى قرى ما قبل الأسرات (ديرتاسا ، والبدارى وجرزة ، ثم فى نقادة ومرمدة بنى سلامة ، وتولدت فكرة المصرى عن خلق العالم .. فى سياق من الأساطير ، ويأتى فى أسطورة عين شمس .. أن آتوم خلق العالم بنفسه .. من الأرض والسماء والجو

تظهر مصر فى العصور قبل الفرعونية .. وكأن أرضها كلها هى الخريطة ، يتقلب مناخها بين الجفاف والرطوبة .. ويكون نهرها واديه ودلتاه .. ويشق إلى البحر طريقه ، وتوضح أقدم رسوماتها - قبل عشرة آلاف سنة - انتشار سكانها الواسع فى الصحارى ، تصور صيادى العصر فى خطوط نشطة متوثبة .. بنبالهم وكلابهم .. يطاردون فى وديانها الفرائس ، يدفعهم اشتداد الجفاف فى اتجاه النهر .. وتسجل الأدوات الحجرية .. مراحل الحركة التدريجية نحو الوادى ، وتكشف خرائط المشروع العالمى لدراسة أعماق البحار Deep sea drillig project (١٩٧٢) .. عن تغيرات تكوين النيل فى عصر البلايستوسين (٤٣ص ٥٣)، وتعود

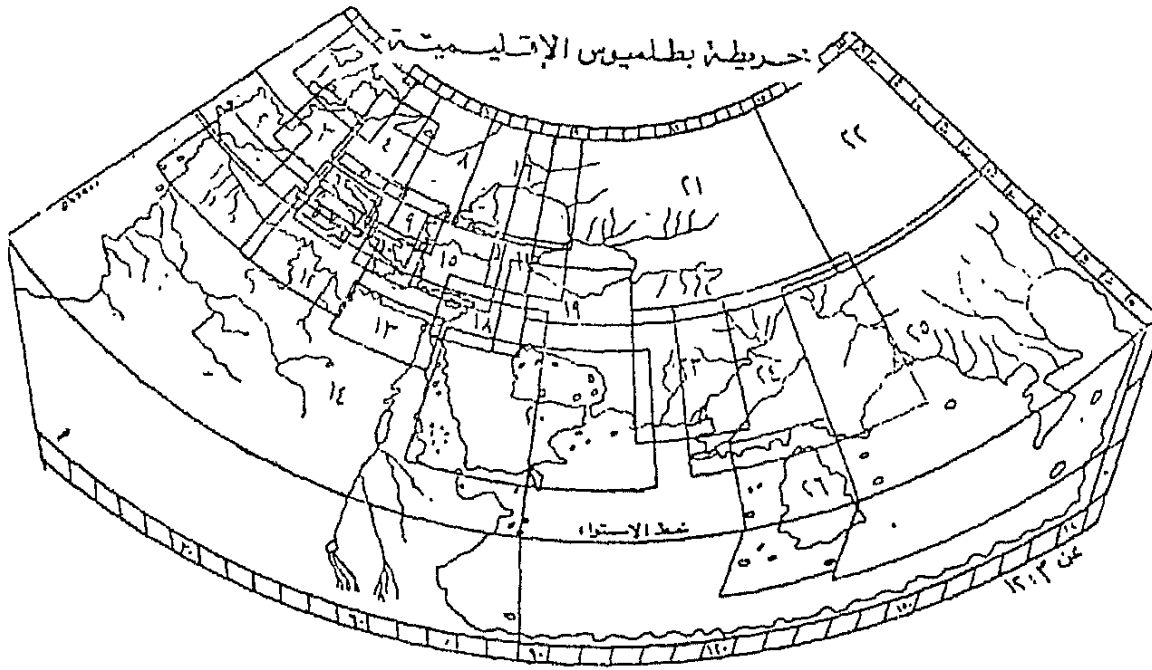
صورة مصر فى الخرائط القديمة

شكل (١) الربة نوت ، تحيط بخريطة العالم .. تتخلل الشمس جسدها الرشيق، وفى طرفها أسماء البلاد الأجنبية وداخل دوائر وضعت أسماء الأقاليم ، ويأتى فيضان النيل من المحيط الأزلئ Nun .. وقد أقصى عند الخليقة ، ثم برزت مصر كجزيرة سوداء .. من المسطح المائئ ، أى أنها من الماء (نون) خلقت .. لتتعم بنفحات الإله ، وهى صورة تقترب مما حدث فى الهولوسين .. مع انقطاع الفيضانات الخطيرة فى الوادئ .. وتفاقم الجفاف فى الصحراء ، وتفسر اختيار مواضع القرئ المبكرة فوق التلال ، ولأن النهر يغذى جسم مصر بالمياه .. فقد انتقلت تسميته أترؤ- عا .. أى النهر العظيم - بعد الزراعة - إلى الترع الصغيرة وسط الحقول ، وبلور الجفاف من فكرة المصرئ .. عن الحد الفاصل بين الوادئ والصحراء ، وعبر عن فكرته بعلامة هيروغليفية مبكرة .. تتمثل فى قمم ثلاثة تلال .. يفصل بينها واديان ، رسمت باللون الأحمر القرنفلئ .. يرمز للجبل حين توشيه الشمس من بعيد ، فقد ترادف الجبل والصحراء فى ذهنه ، ولا يزال الترادف مستمرا حتى الآن ، وقد اتسعت العلامة فيما بعد .. لتعبر عن كل بعيد عن

والرطوبة ، أما الشمس فقد انبعثت من زهرة اللوتس فى أسطورة الأشمونين ، وفى أسطورة منف أن الإله بتاح صنع العالم من قلبه .. ولسانه نطق الفكرة .. وبالكلمة أقام العالم ، وتردد هنا نظرة عقيدية .. ربما تضىء جانبا من فكرة المصرئ عن نفسه، تلك هى (أن كل ما خرج من يد الخالق أو روحه .. على قدم المساواة ..) ، وهى فكرة لم تتغير إلا مع قيام الدولة القديمة ، وحلت محلها فكرة اعتبرت (البشر قطيع الإله - خلق لهم الأرض والسماء .. ووفر لهم الغذاء ..) ويتميز البشر عن الكائنات .. أمسى الطريق قصيرا للتمييز بين البشر فى كل مجال (م٢ص١٤) .

● أسطورة خلق مصر

تلك أسطورة خلق العالم .. فما هى فكرة خلق مصر عند المصرئين ؟ ، تقوم الفكرة على أن مصر بداية العالم .. وبداية مصر النيل ، وتتفق الصورة النهائية مع الصورة الجغرافية لوادئ النيل ، يظهر فيها العالم أرضا تحيطه المياه .. ينصفها النهر المقدس .. وفوقها السماء ، ومن هوامشها تنشأ الرياح ، ومن حافتها الشرقية تبرز الشمس .. وفى الغرب حيث العالم السفلى تغيب ، ويبين



خريطة بطليموس الإقليمية

بالأصفر .. ولونت بالأسود وجوه أهل الجنوب ، وتجسدت مصر فى النيل .. أما المصريون فهم كل من يشرب مياه النيل (٢٣٠ د أ ، ص ٤٨٩) .

— ٢ —

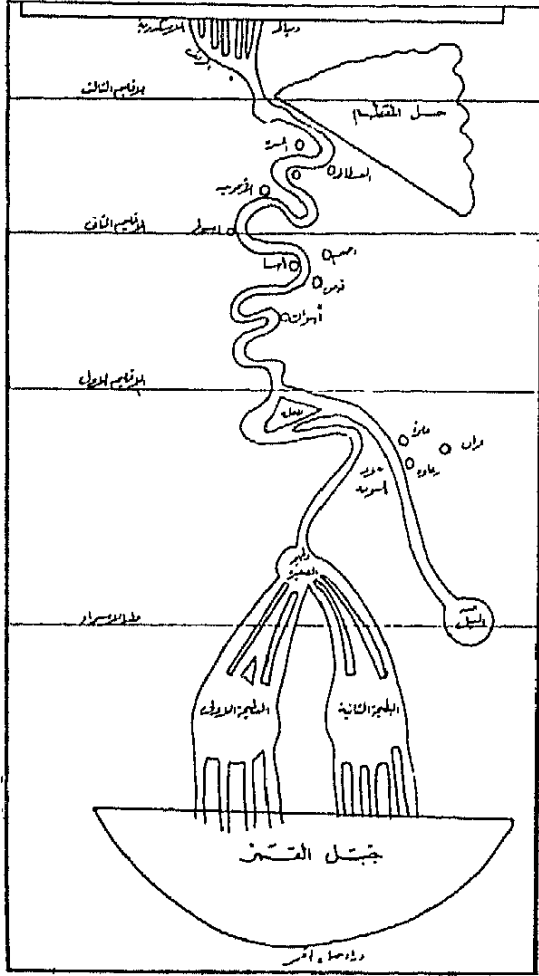
وبالاستقرار النهائى حول النيل .. اتخذت مصر صورتها المعروفة .. منذ ذلك الحين ، وتكاثرت القرى فى خريطتها .. وبرزت المدن .. وانتشرت الأسواق ، وانتظمت هذه الصورة داخل الأقاليم .. التى اتجهت للوحدة بالتدريج ، لتشرق مع مينا فكرة مصر كأول دولة مركزية فى التاريخ (٣٠٠٠ ق م) ، ورغم ندرة الخرائط الممثلة للعصر الفرعونى ، إلا أن الأمير عمر طوسون قد أحياء .. بواسطة أطلس

العين والإدراك ، وإلى جانب هذه الفكرة الواضحة عن مصر (الوادي / الصحراء) .. فإنهم لم يعتبروا أى مكان أرضا مستوية خلا واديهم ، كما اتخذوا من الجنوب قبلتهم فكان الشرق (الحياة) عن يسار النهر .. والغرب (الموت) عن يمينه باستمرار (٢٣٠ ص ١٥٨) ، واستخدموا الألوان فى التعبير عن فكرة الوطن والذات ، وميزوا الوادي بالأسود لون تربته .. عن الصحراء الحمراء ، وأضحى اسم البلد الأسود والأحمر فى المجموع ، ويظهر المصرى بلون بين الأحمر الفاتح والبني .. فى تركيبه الجسماني الخاص ، متمایزا عن سكان الغرب البيض مع شقرة السمات ، وعن الآسيويين الذين ميزوا

الإدارى فى مصر .. قد بقيت فى مجملها سارية .. وأن المركزية قد رسخت كفكرة ثابتة عن مصر ، بكل ما انطوت عليه تداعياتها السلبية .. خاصة ما يتصل منها بعلاقة العاصمة مع الأقاليم .. وبالعلاقة الحكومة مع الشعب .

وقد ابتكرت الكتابة الرامزة بالصورة .. على قواعد مصرية خالصة ، وتطورت إلى الهيروغليفية مبكرا .. وأصبحت تتكون من ٢٤ حرفا صحيحا .. أى علامة - واشتملت على ١٥٠ رمزا صوتيا تكتب فرادى أو فى مجموعات ، وباكتشاف شامپليون لأسرارها .. أضحى التاريخ المصرى مصورا مقروءا فوق الجدران .. وفى طيات المتون والبرديات ، سواء مايتصل بأخبار الفراعين .. أو بأحوال البلاد والعباد ، وأمكن تتبع الأسرار الحاكمة .. من قائمة تورين ، وسجل حجر باليرمو مناسب النهر والفيضان ، وخلدت المسلات انتصارات الحروب ، وأوضحت الرسوم الحياة اليومية فى المساكن والحقول والأسواق ، وحفظت المومياءات فى اللفائف .. ودونت العقائد فى المتون ، ولم تنقطع علاقة المصرى بالصحراء .. فقد اتجه لاستغلال معادنها بكثافة فى عصر الأسرات ، خاصة الذهب الذى

وضع تحت رعايته .. بعنوان «أسفل الأرض» .. يتابع بخرائطه تغيرات الخريطة الإدارية والعمران التاريخية .. وحتى العصر الحديث ، وقد بدأت أقسامها المبكرة .. كوحدات هيدرولوجية محلية .. تضم بعض القرى على جانب من النيل تحيطها الحقول والمستنقعات ، ما لبثت أن نمت إلى أقاليم Nomes متفاوتة الاتساع ، وتمثل العلامة الهيروغليفية «سبات» رقعة من الأرض مقسمة بانتظام .. تبعا لنظام الرى ، وتسجل أقدم القوائم مساحات الأقاليم ، وتراوح عددها بين ٣٨ - ٣٩ اقليما فى معظم الأحيان ، وتصور اللوحات كيف تم توحيد هذه الأقاليم فى إقليمين أو وجهين رئيسيين .. ثم فى دولة واحدة من البحر إلى الشلال ، وقد رصد الإغريق الفرق الأساسى بين نظام المدينة الدولة City state فى بلادهم .. حيث تتأسس كل مدينة باعتبارها دولة مستقلة بذاتها .. وهو النظام الذى ورثته أوربا .. وطورته إلى الدولة القومية .. دون أن يذوب، وبين النظام الإدارى المصرى .. الذى تتبع فيه الأقاليم العاصمة المركزية .. ومنها تتلقى المراسيم ، وتدل دراسة خرائط أسفل الأرض (٩٢) على أن أسس هذا النظام



صورة نهر النيل عند الخوارزمي

والأحمر من الشرق ، وتنفتح على ليبيا (أفريقية) من الغرب ، وينتهي نيلها إلى قرب منابع نهر النيجر في الجنوب الغربي ، وتكتمل صورة مصر من الداخل .. في كتابه الذي وضعه بعد زيارته لها سنة ٤٥٠ ق . م ، وغدت مقولته الشهيرة عنها «مصر هبة النيل» . فكرة مستقرة عند العالم ، وقد تنقل هيروdot في مصر حتى فيلة .. في شبه مسح لمدنها وقراها .. وأحوال ريفها خاصة .. ونيلها بالأخص ،

اعتبر أثمن المواد ، ويبين شكل (٢) أقدم خريطة في التاريخ لمانجمه في الصحراء الشرقية ، وهي محفوظة في متحف تورينو .. مع قوائم الملوك ، ولم يهبها النيل المياه والتربة وحسب .. وإنما منحها أيضا شريان الحركة والمواصلات ، وامتدت بموازاتها الطرق البرية .. التي يوضح رمزها الهيروغليفي تصميمها القديم ، ولم تتأخر علاقة مصر بالبحار ، فبعد تطوير السفن النهرية المجدولة من حزم البردي - وتحفظ قوارب الشمس صورة مقاربة لنماذجها المبكرة - تروى البرديات عن رحلاتهم البحرية إلى فينيقيا وبونت ، وقد وسع البحر من فكرة مصر .. وأضاف بعداً ثالثاً إلى صورتها الثنائية المكونة من الصحراء والنهر .

— ٣ —

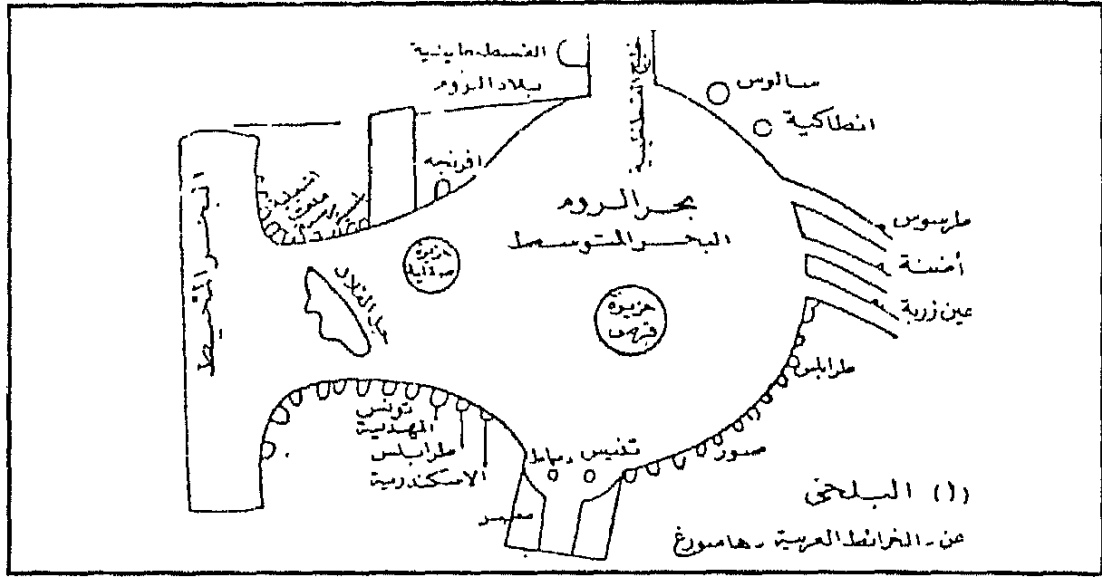
وقد وضع هيروdot قبيل نهاية العصر الفرعوني .. خريطة شهيرة (شكل ٣) .. توجز معرفة عصره عن العالم في ذاك القرن (الخامس ق.م) ، كما أنها قد تمثل الصورة الأولى للعالم الخارجي عن مصر ، تتزحزح فيها عن مركزيتها .. في عالم محدود الأبعاد .. يقع البحر المتوسط في القلب منها ، وتبين الخريطة ملامح مصر الطبيعية .. البحر المتوسط من الشمال ..

صورة مصر فى الخرائط القديمة

الزوجية إلا هذا العش الصغير المضى ..
المسمى بالاسكندرية (١٣ ص ٢٠) ، وأثمرت
العلاقة فكرة أن مصر .. بمثابة الرحم
الطبيعى لاحتضان حضارة إنسانية
عالمية تشمل الكل ، وقد بقى الحلم يراود
المفكرين منذ ذلك الوقت ، وسعى السان
سيمونيون إلى تجسيده فى مصر القرن
التاسع عشر .. حين استعان بهم محمد
على فى مشروعه الحضارى ، وقد أنتجت
مدرسة الإسكندرية عددا من الخرائط عن
العالم وعن مصر ، وذلك فى سياق من
جهود أريستارخوس Aristarahu
وهيپارخوس Hipparachus
وإراتوستين Eratosthene ..
وغيرهم ، وقد توصلوا إلى حساب خطوط
الطول والعرض ، وتمكن إيراستوسين
(٢٧٦ - ١٩٦ ق.م) .. بواسطة حسابات
المصريين القدماء من تقدير محيط الأرض
، وأضاف الكثير إلى خريطة هيروdot
وبالنسبة لمصر .. فقد عدل من منابع النيل
إلى ما يقارب موقعها الصحيح ، وربط
بينه وبين أنهار الحبشة المنتهية إليه ،
وتوجت الحركة العلمية لجامعة الاسكندرية
بكتابات كلوديوس بطليموس Claudius
plolomy فى القرن الثانى بعد الميلاد
.. أى فى العصر الرومانى .

ويتسم ما كتبه عنها بالإعجاب والتقدير
والحب ، رغم تدهورها الحضارى فى ذلك
العهد ، بما يعكس فكرة قومه وحوض
البحر المتوسط عامة عن مصر ، ويبدو أن
مركزية مصر الحضارية .. كانت مستمرة
كفكرة .. رغم تراجع إشعاعها
الحضارى، وأن سبقها وريادتها .. قد
جعلها نموذجا .. تتطلع الشعوب
إليه، بحيث أصبح شائعا أن يفد إليها
المفكرون والعلماء الأجانب .. للتعلم منها
والارتواء مما حققته وحفظته ، يدل على
ذلك هذه المقولة المنبهرة التى أطلقها
هيروdot .. (.. بوسع كل فرد أن يكون
مصريا ..) .. وهى أيضا مقولة محيرة
بحق .. فهل كان يعنى أن كل فرد يجد
فى نفسه بعضا من حضارة مصر ؟ ، أم
أن حضارة مصر تستوعب كل فرد فى
سهولة ويسر ؟ ، وأيا ما كان المعنى ..
فمن اليسير تبين أن شغف العالم
الخارجى بحضارة مصر .. لا يزال قائما
إلى اليوم .

وأكدت مدرسة الإسكندرية الهيلينية
مقولة هيروdot ، وذلك فى إطار الحضارة
الهيلينية التى صبغت حوض البحر
المتوسط .. فيما عرف بالزواج السعيد بين
حضارتى الشرق والغرب ، ولم يكن بيت



«المجسطى» و«الجغرافية»، ويعد الأخير أطلسا للعالم .. يضم خريطة عامة عنه .. إلى جانب ٢٦ خريطة تفصيلية .. تفوق ما وضع من قبل ، وتظهر مصر فى الخريطة بحدودها المعروفة .. مع التمييز بين منابع الحبشية والاستوائية للنهر ، كما تظهر الدلتا بفروعها العديدة ذلك الوقت ، وهى تقع فى الخريطة رقم ١٣ من الأطلس التفصيلي (شكل ٤) ، وقد قسمت روما مصر - قبيل الفتح العربى - إلى ستة أقاليم كبيرة ، منها اثنان فى الوجه البحرى .. وأربعة فى الوجه القبلى ، توزعت بين أربع أبرشيات لكل وجه ، وتساوت بينهما أيضا الوحدات الإدارية الأصغر .. بمتوسط ٢٣ وحدة أشبه بمراكز اليوم .. كما يوضح أطلس أسفل الأرض (٩٤)

لقد انحدرت مكانة مصر بعد الغزو الرومانى (سنة ٣٠ ق.م) ، فقد سقطت دولة البطالسسة .. وباتت فى وضع أقل من مستعمرة .. لأنها صارت بأكملها ضيعة للإمبراطور أغسطس (٢٤ ص ١٣٣) ، والتصقت بها فكرة أنها مخزن للحبوب .. وهى فكرة صحيحة من حيث واقعها الزراعى .. خاطئة من حيث نزح مخزنها لتغذية الغير ، واتسم العصر الرومانى بالجور والويل ، وعانى السكان من ابتزاز الجزية المفروضة .. وغيرها من الضرائب .. دون قيد ، غير أنها اعتصمت بفكرتها عن ذاتها .. وتكررت ثوراتها .. وتحصنت بمذهبها المسيحى الخاص ، بل وتمسكت بعقائدها الموروثة .. التى بقيت فى أحميم وفيلة حتى الفتح العربى ، وتلخص خرائط بطليموس جملة المعارف الجغرافية فى هذا العصر ، هذه التى ضمنها كتابيه

والموضوع بقية

دائرة حوار

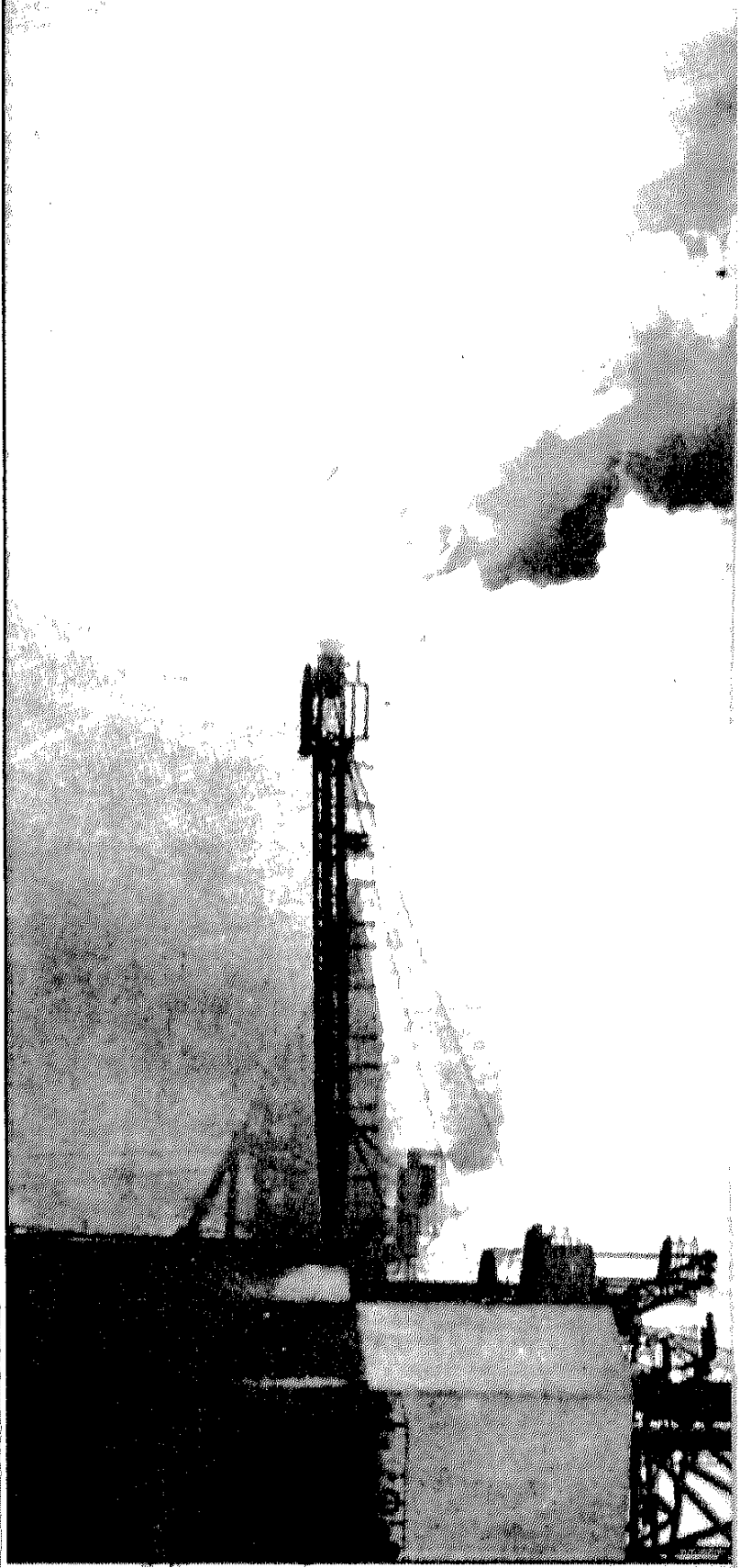
مستقبل الطاقة في مصر

بقلم :

د. حسين عبدالله (*)

تشير أغلب الدراسات المتاححة إلى أن الطلب العالمي على البترول سوف يرتفع من نحو ٧٠ مليون ب/ي في الوقت الحاضر كي يبلغ نحو ٩٢ مليون عام ٢٠١٠ ونحو ١٠٠ مليون عام ٢٠١٥ . وفي داخل أوبك تستطيع ست دول فقط توسيع طاقتها الإنتاجية لكي تفي بنحو نصف احتياجات العالم بحلول عام ٢٠١٥ . وهذه الدول الست هي السعودية والكويت والإمارات والعراق وإيران وفنزويلا .

* وكيل أول وزارة البترول المصرية سابقاً .



ونستخلص من ذلك أن المستقبل المنظور والذي يمتد حتى عام ٢٠١٥ سوف يشهد شحة بترولية على المستوى العالمى، نتيجة للازدياد المطرد فى الطلب على البترول، ونتيجة أيضا لعدم استجابة الطاقة الانتاجية بالقدر الكافى لمواجهة تلك الزيادة . كذلك نستخلص ، وكما تؤكد دراسة حديثة لوكالة الطاقة الدولية، ان درجة التركيز الاحتكارى فى انتاج النفط Concentration Ratio سوف ترتفع فى مستهل القرن الواحد والعشرين، حيث يرتفع نصيب اوبك من الانتاج العالمى من نحو ٤٠٪ فى الوقت الحاضر إلى نحو ٥٢٪ عام ٢٠١٠ وإلى نحو ٥٦٪ عام ٢٠١٥ . بل إن تركيز هذا الانتاج فى ست دول فقط من اعضاء اوبك يمكن ان يساعدها على تحديد اسعار مرتفعة ومستقرة ، اذا ما راعت مصالحها الحقيقية ونسقت سياساتها الانتاجية والتسويقية على نحو ما كانت تفعل الشركات العالمية الكبرى قبيل حرب اكتوبر.

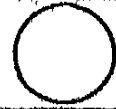
الارتفاع المتوقع فى سعر البترول
ولاشك أن الدول المصدرة للبترول لديها من المبررات ما يساند تلك السياسة التنسيقية. فحصيلة الصادرات البترولية تبلغ بل تتجاوز ٨٠٪ من اجمالى حصيلة الصادرات والموازنات العامة فى أغلب تلك الدول ، كما تعتبر العمود الفقرى للناتج القومى الاجمالى والنشاط الاقتصادى فيها بصفة عامة. كذلك فإن تلك الدول

اخذت على عاتقها، منذ ان استردت سيادتها الكاملة على ثروتها البترولية خلال عقد السبعينات، القيام بمسئولية الاستثمار فى البحث عن البترول وتنميته وانتاجه فى اراضيها . وعلى ذلك كان لابد أن تحقق حصيلة الصادرات البترولية فائضا يمكن استثماره فى توسيع الطاقة الانتاجية استجابة للاحتياجات العالمية المتزايدة، وخدمة لمستهلكى البترول.

وفوق ذلك كله فإن اسعار البترول قد تآكلت على مدى السنوات العشر الماضية إذ انخفضت فى عام ١٩٨٦ إلى أقل من نصف ما كانت عليه عام ١٩٨٥ (من ٢٨ دولارا للبرميل إلى ١٣ دولارا) ، كما انخفضت من حيث قيمتها الحقيقية، نتيجة لعوامل التضخم وانخفاض قيمة الدولار فى مواجهة العملات الاخرى، بحيث صارت تقترب من قيمتها قبيل حرب اكتوبر مقومة بدولارات عام ١٩٧٣ .

أما بالنسبة للمستقبل ، فإن وكالة الطاقة الدولية تتوقع ان يرتفع السعر إلى نحو ٢٨ دولارا بحلول عام ٢٠٠٥ حيث يظل ثابتا حول هذا المستوى حتى ٢٠١٠ . وهناك من الدراسات ما يرتفع تقديرها إلى ٣٤ دولارا وهناك أيضا ما يتوقع انخفاضه إلى ١٦ دولارا وهو ما لا يتفق معه فى ضوء المتوقع من شحة بترولية وعدم وجود بدائل مناسبة للبترول بالقدر الكافى .

احتياجات مصر من الطاقة
يعتبر قطاع البترول من الأعمدة



لكل من الزراعة والصناعة والتجارة. وقد ارتفع استهلاك الطاقة في مصر خلال الفترة ١٩٧٥ - ١٩٨٥ من نحو ٩,٥ مليون طن بترول مكافئ (٧,٥ زيت وغاز و٢ كهرومائية) إلى نحو ٢٥ مليون ط ب م (٢٢,٥ زيت وغاز و٢,٥ كهرومائية) أى بمعدل نمو ١٠,٢٪ سنوياً في المتوسط وذلك في الوقت الذي كان الاقتصاد القومي ينمو بمعدل ٩٪ سنوياً في المتوسط، ونستخلص من ذلك أن معامل المرونة لاستهلاك الطاقة بالنسبة للدخل القومي كان يتراوح حول ١,١٣ خلال الفترة المذكورة. ومع حالة الكساد التي صاحبت المرحلة الأولى من برنامج الإصلاح الاقتصادي خلال الأعوام ١٩٩٠ - ١٩٩٣ توقف تقريباً نمو استهلاك الطاقة عند حوالي ٢٨ مليون طن زيت وغاز ونحو ١٠ مليارات كيلوات ساعة كهرباء مائية أو ما يعادل نحو ٢,٥ مليون ط ب م وبذلك يبلغ اجمالي استهلاك الطاقة عام ١٩٩٤ نحو ٣٠,٥ مليون ط.ب.م، وإن كان قد عاد ليقفز إلى نحو ٣٤ مليون ط ب م عام ١٩٩٦. وبمناسبة انتهاء المرحلة الأولى من الإصلاح الاقتصادي خلال ١٩٩٤ ينبغي أن نتوقع عودة الاقتصاد المصري إلى النمو بمعدل قد لا يقل عن ٤٪ سنوياً وهو ما يكفل مواجهة الزيادة السكانية ويحقق

الرئيسية التي يقوم عليها الاقتصاد المصري، إذ كان يمثل نحو ١٤٪ من الناتج القومي الاجمالي خلال الفترة ١٩٧٧ - ١٩٨٥ وهي الفترة التي كان اقتصاد مصر ينمو خلالها بمعدل ٩٪ سنوياً في المتوسط. وبفضل ما تحقق من زيادة في انتاج البترول المصري تحولت مصر من مستورد للبترول عام ١٩٧٥ إلى مصدر له يحقق للخزانة العامة إيرادات بلغ نحو ٢,٥ مليار دولار سنوياً خلال الفترة ١٩٨٠ - ١٩٨٥ كما نجح القطاع في سد الاحتياجات المحلية من البترول والغاز والتي قفزت خلال الفترة ١٩٧٥ - ١٩٩٦ إلى أربعة أمثالها من ٧,٥ مليون طن إلى ٣٠ مليون طن. وإذا كان انهيار أسعار البترول في السوق العالمية قد أدى إلى انهيار حصيلة التصدير إلى ٧٠٠ مليون دولار عام ١٩٨٦ فإن تلك الحصيلة عادت للنمو البطيء بحيث بلغت خلال السنوات الأخيرة نحو ١,٢ مليار دولار سنوياً.

فاذا أضفنا إلى ذلك قيمة الاستهلاك المحلي من المنتجات البترولية والغاز والتي تبلغ نحو ٣,٢ مليار دولار وكذلك ما يحققه قطاع البترول من قيمة مضافة في مراحل المختلفة كالتكرير والنقل والتوزيع، فإن اجمالي ما يساهم به القطاع في الناتج القومي الاجمالي يصل في الوقت الحاضر إلى نحو ١٠٪ مقارنة بنحو ١٦٪

استهلاك قطاع الكهرباء عام ١٩٩٥/١٩٩٦ ويبلغ نحو ٩,٥٩ مليون ط ب م . أما ما يستهلك من الزيت والغاز في غير قطاع الكهرباء فقد بلغ عام ١٩٩٣ نحو ١٩ مليون ط ب م ويتوقع ان يرتفع بمعدل ٣٪ سنويا في المتوسط لكي يبلغ بحلول عام ٢٠١٥ نحو ٣٥,٣ مليون ط.ب.م. وبذلك يبلغ إجمالي احتياجات مصر من الطاقة عام ٢٠١٥ نحو ٥٦ مليون ط ب م (٢٠,٧ كهرباء + ٣٥,٣ استخدامات أخرى) .

أما بالنسبة للاحتياجات المؤكدة من الزيت والغاز فقد بلغت في نهاية السنة المالية ١٩٩٥/١٩٩٤ - بحسب المعلن رسميا - نحو ٣,٤ مليار برميل زيت أو ما يعادل ١٨,٧ Quad وحدة حرارية بريطانية btu ونحو ٢١ تريليون قدم مكعب غاز وهو ما يعادل ٢١ Quad وبذلك يبلغ إجمالي تلك الاحتياجات نحو ٣٩,٧ Quad (Quad يساوي واحد وعلى يمينه ١٥ صفرا) . وفي الصيغة التي أعلنها السيد وزير البترول يوم ٢ ديسمبر ١٩٩٦ بلغت جملة احتياجات الزيت والغاز معا نحو ٩٥٥ مليون طن بترول مكافئ ، وهو ما يعادل نحو ٢٨,٢ Quad .

غدير أن الجانب الوطنى لا يملك التصرف إلا فى ثلثى تلك الاحتياجات وهو ما يعادل ٢٦,٥ Quad . ففى ظل اتفاقيات اقتسام الانتاج السائدة فى مصر يحصل الشريك الاجنبى فى

ارتفاعا محدودا فى مستوى الدخل والمعيشة . ونظرا لارتباط معدل استهلاك الطاقة بمعدل النمو الاقتصادى ، فإن معدل نمو استهلاك الطاقة يمكن ان يصل إلى ٤,٥٪ سنويا باستخدام معامل المرونة الدخيلة السابق حسابه وهو ١,١٣ . وهذا ما ينسجم مع الزيادة التى طرأت على الاستهلاك المحلى خلال الفترة ١٩٩٤ - ١٩٩٦ واقترب معدلها السنوى من ٦٪ .

لكن ، وعلى فرض ان برامج ترشيد الطاقة سوف تنجح فى خفض معامل المرونة إلى نحو ٠,٧٥ فإن معدل نمو استهلاك الطاقة يمكن أن ينخفض إلى ٣٪ سنويا فى المتوسط . وباستخدام هذا المعدل، يمكن ان ترتفع احتياجات مصر من ٣٠,٥ مليون ط ب م عام ١٩٩٤ إلى نحو ٤١,٥ مليون عام ٢٠٠٥ وإلى ٥٥,٨ مليون عام ٢٠١٥ . ولعل مما يدعم ذلك ان خطط وزارة الكهرباء تستهدف زيادة الكهرباء المولدة خلال الفترة ١٩٩٥/١٩٩٦ - ٢٠١٥ . من نحو ٥٤,٥ مليار كيلوات ساعة (منها ١١,٥ مليار مائية) إلى نحو ١١٨ مليار (منها نحو ١٢ مليار مائية) . واذ تتوقع الوزارة ان ترتفع كفاءة التوليد نتيجة لاستحداث نظام الدورة المركبة بحيث ينخفض استهلاك الوقود لكل كيلوات ساعة من ٢٢٣ جراما عام ١٩٩٥/١٩٩٦ إلى ١٩٥ جراما عام ٢٠١٥ ، فإن احتياجات الوقود بحلول عام ٢٠١٥ يمكن ان تصل إلى نحو ٢٠,٧ مليون ط ب م وهو ما يزيد على ضعف

استهلكنا المجمع من الطاقة منذ عام ١٩٩٥ نحو ٥٥٨ مليون طن بترول معادل. ويطرح ٢٥ مليون ط ب م والذي يمثل مجموع الطاقة المائية بمعدل ٢,٥ مليون ط ب م سنويا ، وضافة ١٤٠ مليون ط.ب.م والذي يمثل مجموع صادرات البترول بمعدل ١٠ ملايين ط ب م سنويا ، يمكن التوصل إلى أننا سنكون قد استهلكنا بنهاية عام ٢٠٠٨ نحو ٦٦٣ مليون ط ب م وهو ما يعادل نحو ٢٦,٥٢ Quad . وبذلك يكون نصيب الجانب الوطنى من احتياطات الزيت والغاز قد استنفد بالكامل بحلول العام المذكور .

أما عام ٢٠١١ : فيفترض أننا سوف نتوقف من الآن عن تصدير البترول ، ومن باب أولى العدول عن النية لتصدير الغاز (**) ، ومن ثم يمكن أن يمتد عمر احتياطات الزيت والغاز لتغطى احتياجاتنا حتى ذلك العام.

وفى جميع الاحوال فإن احتياجات مصر من الطاقة بحلول عام ٢٠١١ سوف لاتقل عن ٤٨ مليون طن بترول مكافئ لا تمثل الطاقة الكهرومائية منها اكثر من ٢,٥ مليون والباقي لابد ان يغطى بالزيت والغاز وهو ما تبلغ قيمته حينذاك نحو ١٠ مليارات دولار سنويا بالأسعار المتوقعة

(**) ينظر فى ذلك مقالنا بعنوان «احتياطات الغاز لاتسمح بتصديره» فى صحيفة اخبار اليوم ٢٧ مايو ١٩٩٥ .

المتوسط على نحو ٣٥٪ من الانتاج سدادا للنفقات التى تكبدها إلى أن يتم استردادها ، كما يحصل على ٢٥٪ من الباقي كحصة فى الارباح . وبذلك يصل نصيبه من الانتاج الكلى نحو الثلث فى المتوسط على مدى عمر الحقل أو مدة العقد التى تمتد عادة إلى ٣٥ عاما . وبحسب الارقام السابقة فإن نصيب الشريك الاجنبى من تلك الاحتياطات (زيت وغاز) يبلغ نحو ١٣,٢ Quad .

وفى ظل الوضع الحالى لا يبقى لمصر بعد الوفاء باحتياجاتها المحلية من البترول والغاز الطبيعى ، وبعد أن يحصل الشريك الأجنبى على نصيبه، أكثر من ٨ - ١٠ ملايين طن بترول لكى تقوم بتصديره وتحقيق حصيلة من العملة الاجنبية فى حدود ١,٤ مليار دولار سنويا فى المتوسط على مدى السنوات الخمس الماضية.

ونستخلص مما تقدم ان نصيب مصر من الاحتياطات المؤكدة للزيت والغاز قد لا يكفى احتياجاتها المحلية إلى ما بعد واحد من العامين التاليين:

عام ٢٠٠٨ : إذا لم نتوقف عن تصدير البترول السائل ، اذ تبلغ احتياجاتنا السنوية من الطاقة بحلول العام المذكور نحو ٤٥ مليون ط ب م ، كما يبلغ

وفقا للدراسات المعتمدة (٣٠ دولارا للبرميل) . فهل نحن مستعدون لتحمل مخاطر استيراد الطاقة؟

هناك من يردد بتفاؤل، لا يوجد ما يبرره، ان حجم الاحتياطي هو ظاهرة ديناميكية قابلة للحركة وقد ثبت في الماضي أنها تتجه نحو الزيادة . ولكننا نجيب على هؤلاء أن تلك الظاهرة يمكن أيضا ان تتناقص إذا تجاوز الانتاج حجم ما يكتشف من حقول جديدة . وقد لوحظ أن انتاجنا من الزيت خلال السنوات الأخيرة ظل عند ذروته التي حققها رغم الانخفاض الملحوظ في احتياطيات الزيت ورغم تزايد انتاج الغاز الطبيعي بمعدلات مرتفعة.

وكان الأجدر أن يقابل الزيادة في انتاج الغاز تقلص في انتاج الزيت الذي تميل احتياطياته للانخفاض ويتوقع ان تنضب خلال فترة اقصر من فترة نضوب الغاز .

أما الإسراف في استخراج ما تحقق لدينا الآن من احتياطيات على أمل أن المستقبل سوف يزودنا باحتياطيات جديدة تعوض ما ينضب منها ، فينطوي على مجازفة محفوفة بمخاطر شديدة، كما يعتبر نوعا من المقامرة بمسيرة التنمية الاقتصادية وبمستقبل الاجيال التي تتزايد أعدادها وتتزايد بالتبعية احتياجاتها من الطاقة. وقد يقال ان الشركات العاملة في مصر ترغب في انتاج الزيت والغاز بأعلى معدل تسمح به الظروف التكنولوجية

السليمة MER وذلك حتى تحصل على نصيبها من الاحتياطيات في اقصر وقت ممكن . ولكن هذه المقولة يرد عليها بأن سيادة الدولة على ثرواتها الطبيعية يعتبر من الحقوق المستقرة والمُعترف بها دوليا ، وقد تحررت تلك السيادة من سيطرة الشركات في الدول المنتجة للبترول منذ زمن بعيد، ومن التطبيقات الشائعة لحق الدولة في تحديد حجم انتاج البترول بما يحقق مصالحها القومية ما تقوم به دول اوبك عند الالتزام بحصتها التي قد تقل كثيرا عن حجم الطاقة الانتاجية المتاحة، ومن ثم تقوم بغلق بعض الآبار وتوزيع الحصة بين الشركات العاملة في أراضيها بنسب تحددها الدولة وتقبلها الشركات دون منازعة. وقد استنت فنزويلا مؤخرا قانونا ينظم كيفية توزيع ما يتقرر خفضه من انتاج البترول بين الشركات العاملة في أراضيها وذلك رغم ما يتوافر لديها من احتياطيات وفيرة تجعلها واحدة من الدول الست التي لديها القدرة على تزويد العالم باحتياجاته خلال المستقبل المنظور كما ذكرنا .

الحفاظ على احتياطيات الغاز

واذا كان نصيب مصر من الاحتياطيات الهيدروكربونية المؤكدة (زيت وغاز) يمكن أن ينضب بحلول عام ٢٠٠٨ مع افتراض الاستمرار في تصدير الزيت بمستواه الحالي ، أو بحلول عام ٢٠١١ إذا توقف تصدير الزيت منذ الآن ، فإن

يحصل الجانب الوطنى على ما يقابل هذه الزيادة (!!!) .

من ناحية أخرى ، ومع التوسع الكبير الذى طرأ على استخدام الغاز فى السوق المحلية تبين ان الاحتياطي القومى الذى لايجوز التصدير الا بعد تأمينه قد تجاوز بمراحل رقم الـ ١٢ تريليون قدم مكعب . وفى الندوة التى نظمها خبراء البترول فى يناير ١٩٩٢ قدرت احتياجات مصر المحلية من الغاز حتى عام ٢٠١٠ بنحو ٢٧ تريليون قدم مكعب . ولما كان نصيب الشريك الأجنبى فى مقابل سداد النفقات والأرباح لا يقل فى الغاز ، كما هو الحال فى البترول السائل، عن الثلث ، فإن مقتضى ذلك أنه لايجوز تصدير الغاز قبل أن يصبح الاحتياطي القومى ٤٠ تريليون قدم مكعب (بحيث لا يضطر الجانب الوطنى لشراء نصيب الشريك الأجنبى) وليس ١٢ تريليون الذى ظل ثابتا رغم التعديلات التى ادخلت على العقود لصالح الشريك الأجنبى فى عامى ١٩٨٧ و ١٩٩٤ . وقد كان من الممكن ان يطالب الجانب الوطنى فى مقابل الحوافز التى قدمها للشريك الأجنبى فى العامين المذكورين بتعديل حجم الاحتياطي القومى بالزيادة وبما يتناسب مع الاحتياجات المحلية الحقيقية، ولكنه لم يفعل . ومع ان الاحتياطيات المؤكدة من

الغاز الطبيعى يحتاج لوقفه خاصة . فقد كانت حقوله ، فى ظل الاتفاقيات القديمة، تسلم للحكومة عقب اكتشافها بدون مقابل . غير ان بدء استخدام الغاز كوقود فى السوق المحلية منذ ١٩٧٥ شجع قطاع البترول فى اوائل الثمانينات على ادخال بند جديد فى الاتفاقيات يتيح للشريك الأجنبى الحصول على بعض الحوافز المادية مقابل حقول الغاز المكتشفة والتى يتم تسليمها للجانب الوطنى . وبالمقابل تضمن بند الغاز الجديد تحديد ١٢ تريليون قدم مكعب كاحتياطي قومى لايجوز تصدير الغاز قبل تأمينه لمواجهة الاحتياجات المحلية مستقبلا .

وفى عام ١٩٨٧ زيدت حوافز الشريك الأجنبى بجعل نصيبه فى حقول الغاز مثل نصيبه فى حقول البترول مع التزام الجانب الوطنى ممثلا فى قطاع البترول بشراء نصيبه من الغاز لأغراض الاستهلاك المحلى بسعر يعادل سعر المازوت فى السوق الإيطالية (!!) . وفى يناير ١٩٩٤ عدلت الاتفاقيات السابق ابرامها وصورها بقوانين فى عام ١٩٨٧ بما ينطوى على تقديم حوافز جديدة للشريك الأجنبى عن طريق زيادة سعر شراء نصيبه من الغاز إلى ما يعادل سعر أفضل الزيوت الخام المصرية، بدلا من سعر المازوت وهو الأرخص ، وذلك دون ان

الغاز، حسبما أعلنتها وزارة البترول وسبق ذكره، لا تتجاوز في الوقت الحاضر ٢٣ تريليون قدم مكعب وهو ما يقرب من نصف الاحتياجات المصرية حتى عام ٢٠١٠، فإن الشركات الأجنبية أخذت تدفع في اتجاه تصدير الغاز استنادا إلى أن الاحتياطي القومي المحدد بمستوى ١٢ تريليون قدم مكعب قد تحقق بالفعل. وبديهي أن الشروع في تصدير الغاز سوف يعجل بنفاذه ويعجل أيضا بنقطة التحول إلى استيراد الطاقة التي تعتبر من أهم عناصر التنمية الاقتصادية والتي يبدو في ضوء ما تقدم أن تلك النقطة قد لا تتجاوز عام ٢٠١٠.

ولعل مما يبرز وجه المقارنة بين حالة مصر وبين الدول القادرة على تصدير الغاز الطبيعي، أن إيران قد وقعت مع تركيا مؤخرا، وبدأ العمل بالفعل، لبناء خط أنابيب بين الدولتين لنقل الغاز الإيراني إلى تركيا. وسوف تتكفل إيران بإقامة خط الأنابيب حتى حدود تركيا بطول ٢٧٠ كيلو مترا وبتكلفة نحو ٢٠٠ مليون دولار، بينما تقوم تركيا بمد الخط داخل أراضيها إلى اقرب مدينة بطول ٢٥٠ كيلو مترا وبتكلفة مماثلة تقريبا. وسوف يبدأ تزويد تركيا بالغاز الإيراني من عام ١٩٩٨ ويمتد وفقا للعقد المبرم بينهما إلى ٢٥ عاما. وهكذا تبدو الصفقة اقتصادية ومجزية للطرفين. فاحتياطيات الغاز المتوافرة لدى إيران تبلغ نحو ٧٤٢ تريليون قدم مكعب أو ما يعادل نحو ١٥٪

من احتياطيات العالم، بينما لا يتجاوز استهلاك إيران المحلي من الغاز ١,٢ تريليون قدم مكعب سنويا وهو ما يعادل ١,٦ في الألف من تلك الاحتياطيات. وبعبارة أخرى فإن احتياطياتها تكفيها لمدة ٦٠٠ عام. هذا على حين لا تتجاوز احتياطيات مصر كما ذكرنا ٢٣ تريليون قدم مكعب وتقدر احتياجاتها من الغاز حتى عام ٢٠١٠ بنحو ٤٠ تريليون قدم مكعب. ومن مقتضى ذلك ضرورة مضاعفة تلك الاحتياطيات لمجرد الوفاء باحتياجاتنا حتى العام المذكور قبل أن نفكر في تصدير الغاز الذي يقتنص من احتياطيات مصر نحو ١٠ تريليون قدم مكعب وفقا للصفقة المتوقعة مع تركيا.

ومن حيث الجدوى الاقتصادية، فإن التكلفة الرأسمالية اللازمة لنقل الغاز بين إيران وتركيا لمسافة ٥٠٠ كيلو متر تقريبا وبتكلفة لا تتجاوز نصف مليار دولار تجعل العائد لإيران بعد خصم تلك التكلفة من السعر تسليم الحدود التركية اقتصاديا ومجزيا. فهل يمكن مقارنة هذه الصفقة بما تعترض مصر تزويده لتركيا من الغاز الطبيعي عن طريق إقامة معمل لإسالته وبناء ناقلات خاصة لنقله ولاتصلح لغيره من السوائل بتكلفة تقدر بنحو ٤ مليارات دولار. وبصرف النظر عن احتياج مصر لهذا الوقود النظيف الناضب كما شرحنا، فما الذي سيتحقق لمصر بعد خصم تكلفة إيسالة الغاز ونقله، خاصة وأن سعر الغاز المصري تسليم تركيا لا يمكن أن يتجاوز

فى اقامة المعمل وبناء الناقلات بدفع التكلفة الرأس مالية فى البداية لأنها سوف تسترد تلك التكلفة من حصيلة البيع فى جميع الأحوال .

والسؤال الذى يستحق طرحه فى ضوء ماتقدم : أليس من الأجدى اقتصاديا ، ونحن على ابواب قفزة تنموية للاقتصاد المصرى ، ان نحتفظ بالغاز المصرى لتغذية النمو المتوقع ؟ وإذا كان الشركاء الأجانب العاملون فى مصر يقبلون سعرا صافيا لأنصبتهم يقل مقدار الإسالة والنقل عن السعر فى تركيا ، فلماذا لاتعدهم مصر بشراء انصبتهم بهذا السعر الصافى على ان يستخرج الغاز من الحقول المصرية بمعدلات ابطأ قليلا لكى تجارى معدل نمو الاحتياجات المحلية بدلا من الاسراع بتصديره والتعجيل بنضوب الحقول المصرية؟.

والخلاصة أن احتياطات الغاز المصرية والمقدرة بنحو ٢٣ تريليون قدم مكعب لاتبرر تصديره ، لا من حيث حجمها الذى يقرب من نصف احتياجات مصر حتى عام ٢٠١٠ ، ولا من حيث اقتصاديات المشروع الذى سيتحمل بنفقات الإسالة والنقل ويحقق حصيلة صافية لاتتناسب مع القيمة الحقيقية للغاز الذى يعتبر انظف مصادر الطاقة بيثيا ، ويمكن ان يغنى مصر عن التبكير باستيراد الطاقة فى وقت يتوقع فيه

اسعار الغاز الذى تستورده تركيا من الجزائر . فأسعار واردات الغاز فى اوربا على مدى السنوات الخمس الماضية تراوحت حول دولارين ونصف تقريبا لكل مليون وحدة حرارية بريطانية أو ما يعادل الف قدم مكعب تسليم اوربا ، فاذا خصم من ذلك السعر نحو ٧٠ سنتا لكل مليون وحدة حرارية كتكلفة للإسالة والنقل من الجزائر أو من ليبيا ، لايبقى كسعر صاف للغاز فى الدولة المصدرة اكثر من ١,٨٠ دولار تقريبا ، وهو ما يقرب من السعر الذى كانت مصر تشتري به نصيب الشريك الاجنبى من الغاز المصرى للاستهلاك المحلى قبل زيادته فى يناير ١٩٩٤ بنحو ٤٠٪ نتيجة لمعادلته بسعر أفضل زيت خام بدلا من معادلته بسعر المازوت المنخفض . ويتوقع ان يرتفع حجم تلك الزيادة فى المستقبل نتيجة لاتساع الفجوة بين سعر الزيت الخام وسعر المازوت .

وبدئى ان انفاق ٤ مليارات دولار لاقامة معمل لإسالة الغاز المصرى ثم نقله إلى تركيا سوف يؤدى إلى خصم تلك التكلفة من السعر الذى ستدفعه تركيا . وبذلك لايبقى لمصر ولشركائها فى المشروع من صافى الحصيلة سوى السعر تسليم تركيا منقوصا منه تكلفة الإسالة والنقل ، ولايغير من تلك الحقيقة ان تقوم الشركات الاجنبية التى ستشارك مصر

ارتفاع اسعارها وتقدر احتياجات مصر منها بما لا يقل عن عشرة مليارات دولار سنويا .

ترشيد طاقة التكرير :

ويرتبط بما تقدم أمور أخرى تؤكد ضرورة الحفاظ على احتياطي كبير من الغاز لاستهلاكه محليا ، ومن ذلك قضية ترشيد طاقة التكرير بما يلائم نمط الاستهلاك المحلى دون الوقوع فى فخ انتاج كميات متزايدة من المازوت الملوث للبيئة والذي يصعب تسويقه مستقبلا ، فالرؤية المستقبلية تقتضى التوسع فى تزويد معامل التكرير بطاقة للتكسير Cracking بحيث يتحول الفائض من المازوت إلى منتجات خفيفة كالبنزين والسولار وهو ما يفى باحتياجات المواصلات . وفيما عدا ذلك ينبغى ان يحل الغاز كوقود محل السوائل فى كل الاستخدامات بل ويمكن ايضا التوسع فى استخدامه فى السيارات كما اثبتت التجربة فى الآونة الاخيرة . ومن مؤدى ذلك التخلص من الجانب الاكبر من المازوت الفائض الملوث للبيئة وتفادى الصعوبات المتزايدة فى تصديره ، فضلا عن تحسين مستوى البيئة فى مصر نتيجة للتوسع فى احلال الغاز محل المازوت ، وكذلك الاقتصاد فى حجم الاستثمارات المطلوبة للتوسع فى طاقة التكرير التقليدية.

ويصبح السؤال فيما يخص الغاز الطبيعى وحده : متى يطالب الجانب الوطنى بتعديل حجم الاحتياطي القومى الذى لايجوز تصدير الغاز قبل تحقيقه بحيث يصبح على الأقل ٤٠ تريليون قدم مكعب بدلا من ١٢ تريليونا وهو الرقم الذى تم تقديره فى بداية الثمانينات ولم يعد كافيا فى ضوء ما سبق شرحه ؟ ولعل مما يساند هذا المطلب ان قطاع البترول قد استجاب لما طلبته الشركات الأجنبية فى يناير ١٩٩٤ ورفع السعر الذى تشتري به مصر نصيب تلك الشركات من الغاز المصرى بنحو ٤٠٪ بحيث صار يعادل تقريبا سعر الغاز الجزائرى واليبى تسليم اوربا ، ومن ثم فإن الشركات لاتستطيع التحجج بأن السعر المحلى يقل عن السعر العالمى ، اذ الواقع ان العكس هو الصحيح (***) .

ويأتى الاحتفاظ بالغاز الطبيعى لمواجهة الاستهلاك المحلى المتزايد كخطوة اولى لتحقيق اول الاهداف الاستراتيجية فى مجال الطاقة، وهو المحافظة على القدر المحدود من احتياطيات الزيت والغاز، ومحاولة اطالة عمر تلك الاحتياطيات إلى أقصى فترة ممكنة، وخاصة فى وقت يتوقع فيه ارتفاع اسعار البترول إلى ما لا يقل عن ٢٠ دولارا للبرميل واستهلاك مصر من الطاقة إلى ما لا يقل عن عشرة مليارات دولار سنويا .

(***) ينظر فى ذلك مقالنا بعنوان «رفع سعر غاز الشريك الأجنبى .. خسارة بلا مبرر» فى صحيفة الأهرام عدد ١٢ يناير ١٩٩٤ .

أبو العينين

الفن للتعبير والتفسير

بقلم : محمد عودة

«أبو العينين» كما يلقيه أصدقاؤه
وزملاؤه ومريدوه وتلاميذه وهم عديدون
حميمون وبلا حصر.. عالم واسع شاسع
لأبعد مدى ولآخر الأفق وهو أكثر من ست
شخصيات تحتاج كل منها إلى مؤلف،
ولكن تخرج جميعا من تحت عباءة الفنان
الرسام!

وأبو العينين أحد الرموز الساطعة
«للثورة» الثقافية المصرية العريقة
والتي انطلقت شراراتها منذ مائتى
عام، ولاتزال متقدة مضيئة، والتي
أرسى دعائمها وأسسها امام أزهرى
استوعب أفضل ما فى الغرب، ووصل
بين الحضارتين وشق الطريق الذى
سار عليه من جاعوا بعده... وليس
آخرهم «أبو العينين».

وأبو العينين رسام يعتنق فنه
وينذر له حياته، وهو لا يرسم لمتعته
الخاصة ولا يزين قصور الأغنياء أو
صالونات الأجانب ولكنه يرسم أولا
وأخيرا بحثا عن نفسه، عن أصوله
وجذوره.. وعن شعبه وأهله، وعن
ينابيع الخلق والابداع التى تتدفق أو
تكمُن فيهم والتى ينهل منها ثم يرد
الجميل ويضيف إليها.



رفاعة الطهطاوى بريشة الفنان عبد الغنى ابو العينين

● إعادة اكتشاف مصر

وقد سحب نابليون معه - لأول مرة
فى تاريخ الحملات - مائتين من صفوة
العلماء والعقول الفرنسية، جاءوا
ليعيدوا اكتشاف مصر وليقيموا منها
قاعدة الامبراطورية السياسية
والاقتصادية والثقافية.

وأقام هؤلاء المجمع المصرى ليكون
مركز التنوير والتثقيف والذى يعرضون
فيه ويشرحون ما حملوه من كنوز العلم
والمعرفة.

ولابد أن يذكر بالفضل والعرفان أن
المشايخ والسادة الذين زاروا وحاوروا
وتجادلوا لم يبهروا أو «يقتلعوا» ولم
يرفضوا أيضا ولكن تفتح وعيهم
وتجدد، وصح منهم العزم على طلب
هذا العلم، ولو كان فى مهده فى
باريس.

ورغم ما بذله نابليون وضباطه
وعلمائه من جهد واستبسلوا فيه، لم
يقتنع المصريون بصدقهم، ولم يخذعوا
بهم، وثاروا عليهم مرة ثم مرة أخرى

وحينما جاء نابليون إلى مصر كان
غازيا مستعمرا جاء ليبنى امبراطورية
الشرق وينتزع بها السيادة على العالم
لأن فرنسا «الثورة» أحق بها من تجار
البقالة الانجليز!

وكان نابليون رومانسيا حالما بقدر
ما كان جنديا، وأراد ان يتقمص
شخصية سلاطين الشرق العظام:
هارون الرشيد أو شاه جيهان أو
سليمان القانونى. وقدر لنفسه ستة
عشر عاما يقيمها فى مصر وينطلق
منها ليحقق الحلم ويخلده التاريخ.

ودرس الاسلام وقرأ القرآن وارتدى
العمامة والعباءة المزركشة وأذاع فى
أول بيان أنه جاء ليقضى على المماليك
والعثمانيين أعداء المصريين ويرفع
عنهم النير، وكان فى احاديثه مع
العلماء يحثهم على أن يستردوا الخلافة
التي اغتصبها العثمانيون وأن تعود
إلى العرب ورثتها الشرعيين، وأن ليس
عليهم سوى أن يؤيدوه فى زحفه إلى
هناك!!

حتى بددوا الحلم ورحل نابليون.

وفى الثورة الثالثة هزم المصريون كل الذين تدافعوا ليحلوا محل نابليون واستولوا على السلطة وقرروا «اختيار حاكم عليهم وبشروطهم» لأول مرة فى تاريخ هذا الجزء من العالم.

● أجمل بلاد العالم

كان نابليون يردد، وسجل فى رسائله ومذكراته، أن مصر أهم وأجمل بلد فى العالم، وأنها مفتاح الشرق وقاعدة المجد وشكره المصريون وقرروا أنهم أحق بوطنهم، وأقدر على تحقيق المشروع «الفرنسى» بأنفسهم ولأنفسهم.

وقرر شيخ الجامع الأزهر الشيخ حسن العطار أن يتصدر الركب، وأن يضرب المثل، وأن يذهب ليطلب العلم الحديث فى باريس، ولما أدرك أن صحته لا تسعفه أناب عنه أحد تلاميذه الذين يثق بهم واسمه رفاة الطهطاوى ليؤدى الأمانة.

وكان المريد عند حسن ظن استاذة بل وبلغ فى ذلك الذروة.. وبعث

الطهطاوى أثمن تقاليد الثقافة العربية وأعرقها واستلهم مجد عصر المأمون وخلفاء الاندلس، حينما تفتحوا على كل الحضارات القديمة والحديثة بلا تحيز ودرسوا وترجموا وحفظوا أثمن أعمالها وأثروا به حضارة العرب وثقافتهم.

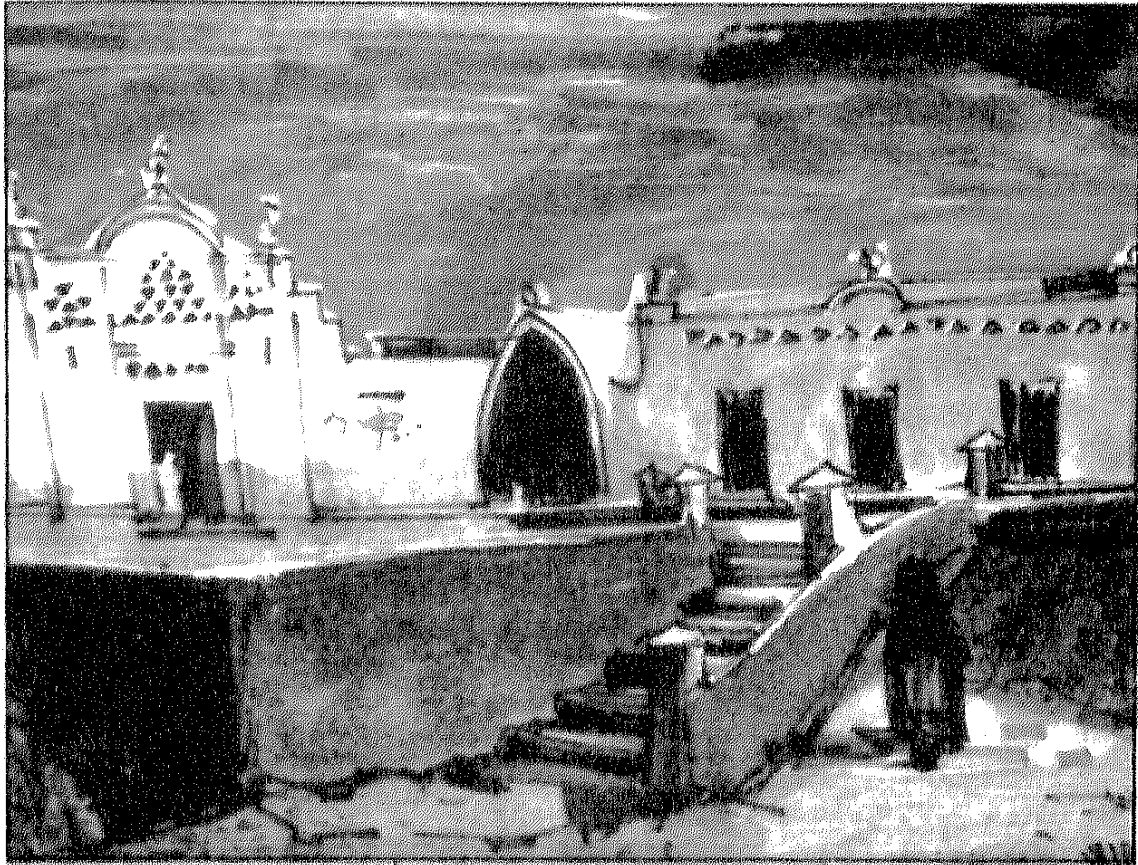
وأقام الطهطاوى مدرسة اللسان لتعليم لغات الغرب وترجمة علومها واختراعاتها وأدائها.

● دولة أفزعت أوروبا

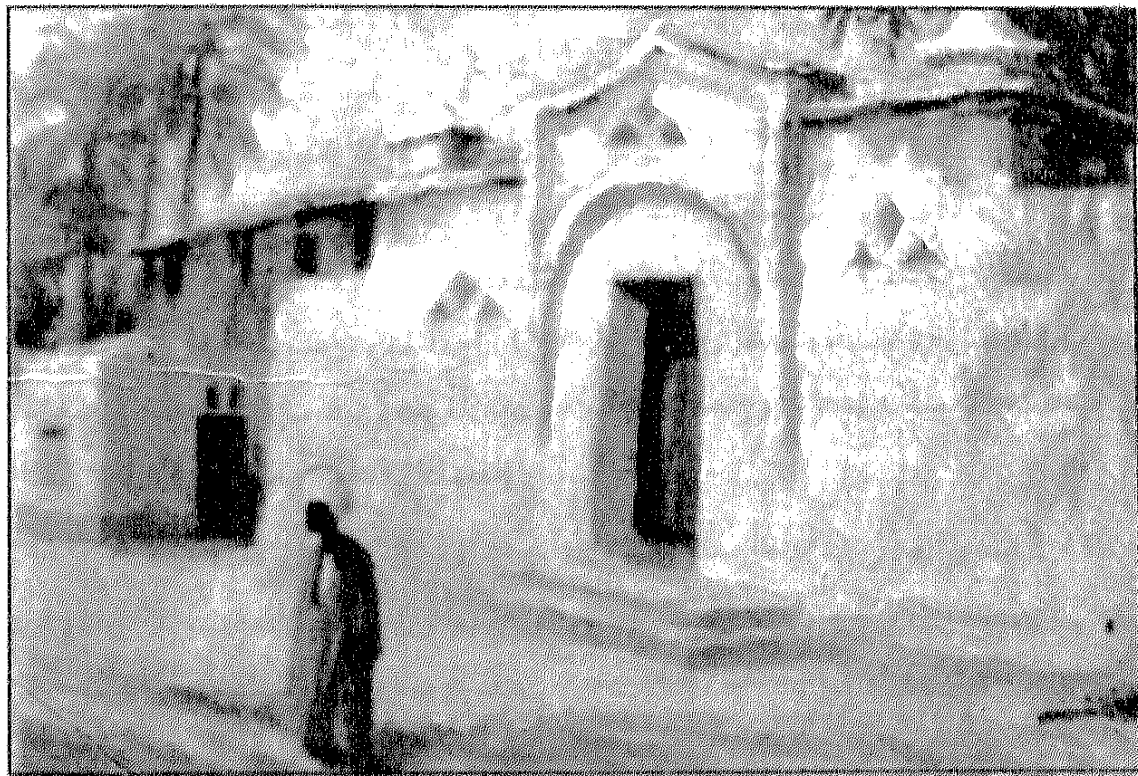
وتحولت مصر من ولاية عثمانية الى دولة كبرى، أفزعت الغرب لأنها تهدد الامبراطورية العثمانية المريضة وتهدد الطريق إلى الهند وكل الشرق وتغلق ببضائعها أسواق الشرق.

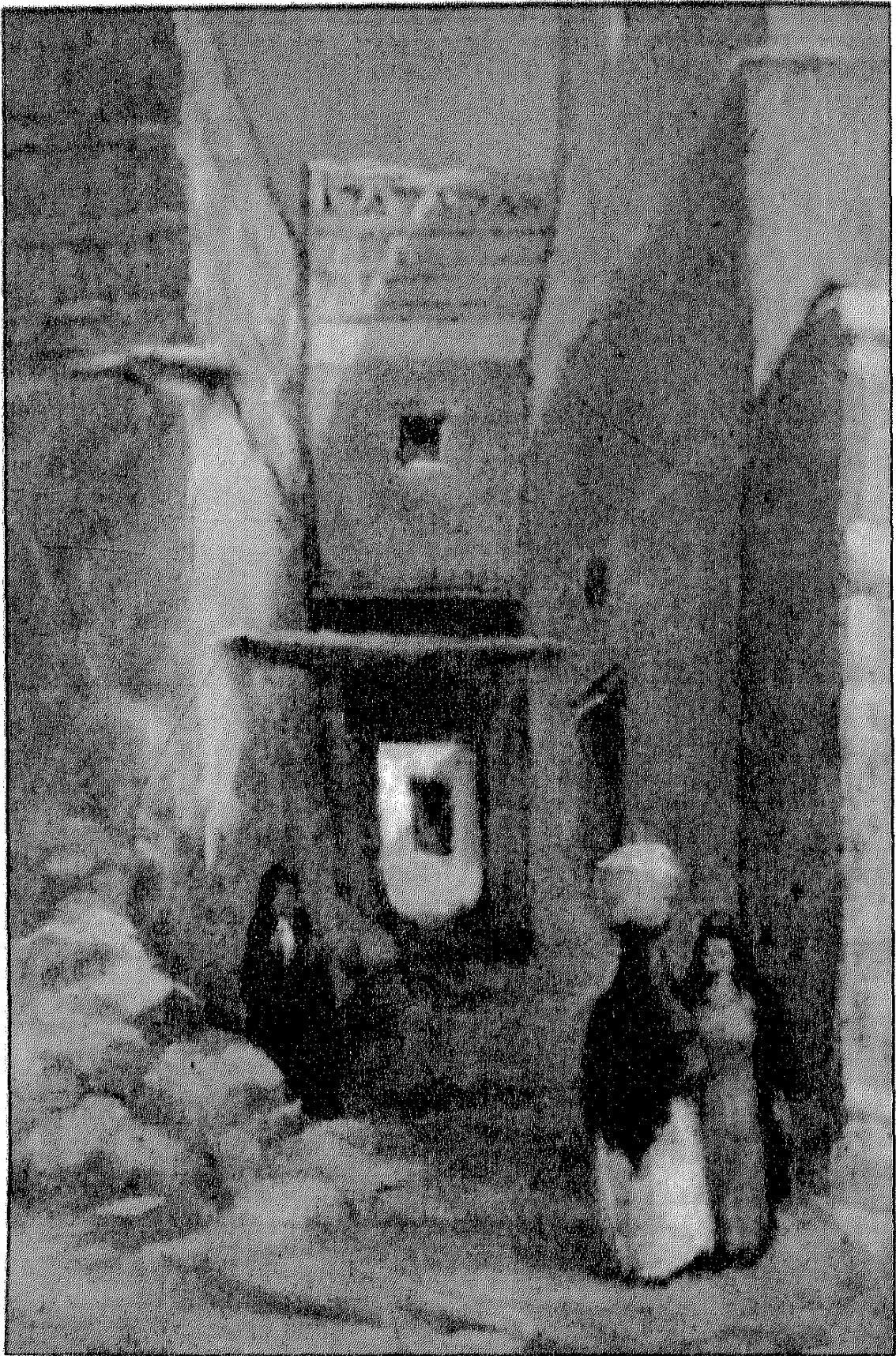
كانت مصر أول دولة فى الشرق تصنع ذلك التاريخ وتصهر الحضارتين فى نفس البوتقة وترسم الطريق الصحيح والوحيد لبعث شعوب الشرق...

وتعاقب على هذا وسلك نفس الطريق كل جيل جاء من بعده، كان من نجومه المعاصرة «ابوالعينين» ولهذا



لوحات بريشة عاشق مصر الفنان أبو العينين





أبو العينين



الريف بريشة الفنان أبو العينين

الأرجاء والغوص فى الأعماق. وحينما أحس أنه ارتوى حتى الثمالة.. قفل عائداً إلى ملاذه الروحى ومهبط وحيه والهامة فى الحرائية بين الحقول والفلاحين حيث وجد نفسه وسكنت روحه منذ أول مرة رأى حقلا وقرية وعاش فيها.. لبعض الوقت... ومازال أول جمهور يختبر به لوحاته هم الفلاحون. وأن يجدوا أنفسهم فيها..

أبو العينين فى الحرائية
ومرسم أبو العينين فى الحرائية ليس برجا من العاج يحتفى فيه ويرى

تروى لوحته كل السيرة الزكية.. كأجمل ماتروى كل ما كتب عنه.

طاف أبو العينين كل ركن فى مصر لم يترك شبرا واحدا، وغاص حتى القاع فى ثنايا عقل وقلب ووجدان مصر وبكل فئاتها وطبقاتها لم ينس أحدا، ثم حمل ألوانه وأوراقه وفرشاته ورحل الى الشاطئ الآخر إلى حيث رسم وابدع مايكل انجلو وجيوتو ودافينشى، فى ايطاليا، ثم الى مسقط رأس «جسويا» وفرانز هالس فى اسبانيا، وينفس نهج الطواف فى



الناس من نافذته وليس كهفا للعزلة والتعبد بعيدا عنهم ولكنه قاعدة انطلاقه وجولاته ومغامراته وبحثه الذي لا يتوقف...

لابد ان يعيش الفنان أهم قضايا عصره وكل هموم شعبه، وأول ما يستلهمه الفنان لابد وأن يكون من الحياة بين الناس وفي قلب الأحداث، وان يكون طرفا فيها جميعا.

واذا كان الفن أداة للتعبير فلا بد وأن يكون بنفس القدر أداة للتغيير.. للدفع نحو عالم أفضل وأجمل، أن

يمحو القبح من الطبيعة ومن حياة الانسان وأن يكون سلاحا يساهم في تحقيق الحلم الأبدى عالم بلا استغلال او استبداد أو استعمار ويسوده العدل والحرية...

وهذا ما يغمرك به فن ابو العينين!!.. بعد ان تفرغ من الطواف بمرسمه وتجلس في ركن دافئ وثير تحتسى «الخروب» وتستمتع إلى «راوية» هادئة ساحر خلاب لا تمل استزادته من سيل القصص والذكريات.

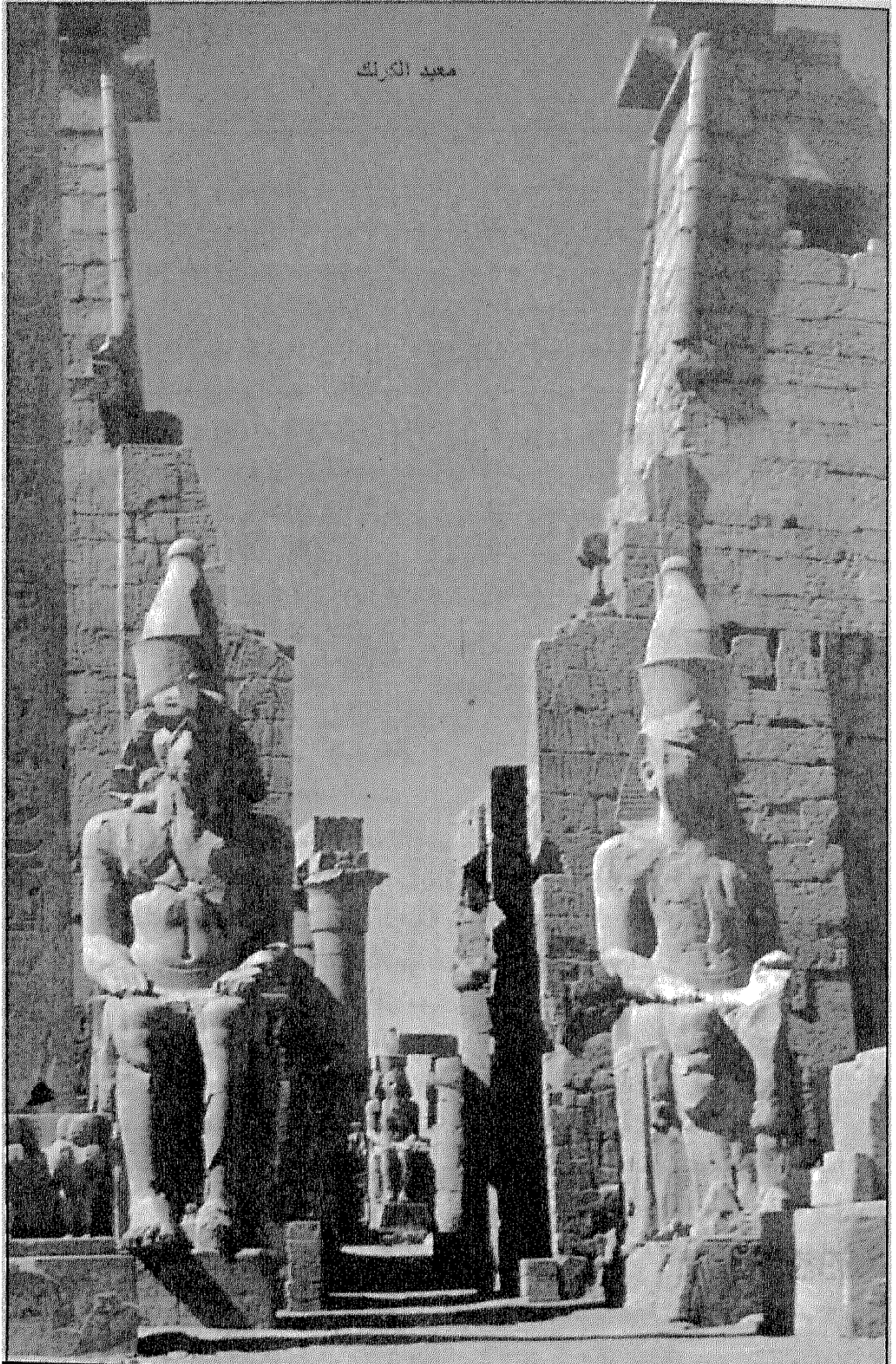
آين مدرسة الأشجار المصيرية؟

بقلم : مصطفى نبيل

عائد من زيارة طيبة ، قلب مصر القديمة ،
أثناء جولة شاهدت خلالها آثار الأقصر وأسوان ،
ومن طيبة يهب عقب أمجاد التاريخ ، طيبة التي
قادت الحملة العسكرية لطرد الغزاة الهكسوس ،
وسجل فرعون انتصاره على جدران المعابد ،
كما سجل أحداث الحملة كاتبتنا الكبير نجيب
محفوظ فى روايته الجميلة «كفاح طيبة» .

وتظل طيبة علما على فجر الحضارة ،
وفجر الضمير ، فكانت يوماً عاصمة
الدنيا وأم المدن ، عاصمة الإله آمون ،
ومدينة الأرباب الكبرى كما أطلق عليها
هوميرس ، ومعنى طيبة المكان المقدس ،
وهى المدينة ذات الأبواب المائة ينطلق من
كل باب فارس شاكى السلاح بخيلهم
ومركباتهم .
وطيبة الأقصر هى مركز صعيد
مصر، والصعيد خزان مصر البشرى
والحضارى ، فمصر مثل فتى أفريقى
قدماء فى مياه البحر وقلبه فى صعيد
مصر، وحقا ما قاله د. حسين مؤنس فى
كتابه مصر ورسالتها .. «قصة حياة مصر
صراع بين أفريقيا والبحر ، فولدت مصر
أفريقية ، وتغلبت مصر الأفريقية على
مصر البحرية ، ودام ذلك معظم أيام
الدولة القديمة وعندما اجتاح الهكسوس

معبد الكرنك



أين مدرسة الآثار المصرية

مدرسة مصرية عن تاريخهم القديم ، وما يدرس عن هذا التاريخ فى مدرسة فى لندن أو باريس أو سان فرانسيسكو ، فالمنهج شيق وبعيدة عن اللغو والحشو .
وأخر مبتكرات الفصل بين التاريخ والحاضر ، عندما أصر أحد كهنة وزارة التربية والتعليم على العبث بإحدى اللوحات واعتبار راقصة تعزف على قيثارتها عورة تجب تغطيتها فى الكتاب المدرسى ، وهى ذات العقلية القديمة التى أطلقت على التماثيل الفرعونية لفظ «المساخيط !» ، وهى نفس الروح التى أهملت الآثار حيناً ، وأعملت معاولها تشويها حيناً آخر ، فدمرت عدداً من التماثيل ، وشوهت الكثير من اللوحات على جدران المعابد .

ألم يحن الوقت بعد ، لمراجعة شاملة لمنهج التعليم الخاصة بالتاريخ الفرعونى ، وتقديمه بأسلوب عصري ، وبصورة تدعو إلى إعتراف المصرى بماضيه ، وتدفعه إلى عمل جديد يعيد مجد الماضى ، ويشعر أخيراً بالانتماء إلى هذه الآثار ؟ .

يتغير نهر النيل بتغير المكان والزمان له فى كل حين شخصيته المميزة ، للسما ونجومها المتلألئة فوق المعبد طعم خاص ، والتماثيل والأعمدة فى ضوء القمر لها

مصر ، قام بعبء صد الغزو أمراء من الصعيد ، أفارقة خلص ، جددوا شباب الدولة بما فى طبعهم من صلابة الأفارقة الخالص ، التى لا تزال نلمحها إلى اليوم فى أبناء الصعيد ، فلا يزال الصعيد وأهله ، مصدر قوة مصر وحصنها الذى تركز إليه ، فرجال الصعيد الأشداء هم الذين حفروا قنوات مصر ، وأقاموا معظم ما ترى من المباني والمنشآت .

يأتى الزوار إلى هنا من كل مكان فى العالم ، وإذا ذكرت الأقصر فلا بد أن تذكر آثارها ، لذا يجب أن يدور نشاط المدينة حل الآثار .

● بين المعابد الشامخة وفوضى العشوائيات

تسقط الفجوة الواسعة بين الماضى والحاضر ، بين التاريخ والقائم ، بين بناء تلك المعابد الشامخة والتماثيل الرائعة ، وبين فوضى العشوائيات ، وتلاحظ أن المعرفة العامة بالتاريخ الفرعونى فى مصر محدودة ، ولا يرى المصريون فى الآثار تراثاً مجيداً صنعه الأجداد ، بل يرونها كمنشآت تساعد على تنشيط السياحة ، وهذا نتيجة المرسل من الحديث وما يتلقونه فى المدارس عن التاريخ القديم .
يدهشك الفارق بين ما يدرسه تلاميذ

جمالها الخاص .

كل البدايات تجدها هنا ..

قرون تجرى فى إثر قرون ، عوالم تولد ثم تموت ، ومصر فى مكانها تبنى وتعمر ، تكتب وترسم ، تتألق وتتوهج ، تنشد وتتعبد .. عبر الكاتب المبدع بهاء طاهر عن هذا المكان وما تضمه قلوب أهله من محبة وتسامح فى روايته «خالتى صفية والدير».

● معبد تسكنه المهابة والجمال

أكثر ما سحرنى هو معبد هابو فى البر الغربى من الأقصر .. تشعروا فى هذا المعبد بسكينة من نوع خاص ، الرشاقة مع ضخامة الأعمدة ودقتها ، تروى الروعة والعظمة وتناغم الألوان ، وروعة التشكيل فى الفراغ وقى العمارة ، وجمال المناظر وروعة التماثيل.

على جدران المعبد سجل رمسيس الثالث معاركه ، وصور الفنان قتال المصريين ومعاركهم البحرية ، وعودتهم منتصرين مع أسراهم .

ويؤكد هذا المعبد ولع رمسيس الثالث بالفن ، فأقام أجمل المعابد ، ولهذا المعبد شكل فريد ، مدخله على شكل برجين ، ولا أتصور أنه مجرد معبد - كما يقول المؤرخون - بل كان يعيش فيه رمسيس الثالث ونقشت على جدرانه لوحات تمثل

رمسيس الثالث مع نسائه بعضهن يمرحن ويغنين أمامه ، ولوحة أخرى يلعب فيها الفرد مع إحدى الجميلات ، يتحلق من حوله النساء ، يمسكن بمراوح من ريش النعام ، ويحملن باقات الزهور ، وهذا الجناح هو استراحة ملكية يقضى فيها رمسيس الثالث خلواته .

وجاء على لسان رمسيس الثالث .. «لقد ملأت هذه المعابد بالعبيد ومن القطعان والحظائر الخاصة بالأصاحى ، ومزارع الدواجن والأوز وحدائق الكرم والفاكهة ، وزرعت الخضراوات وكل أنواع الزهور» .

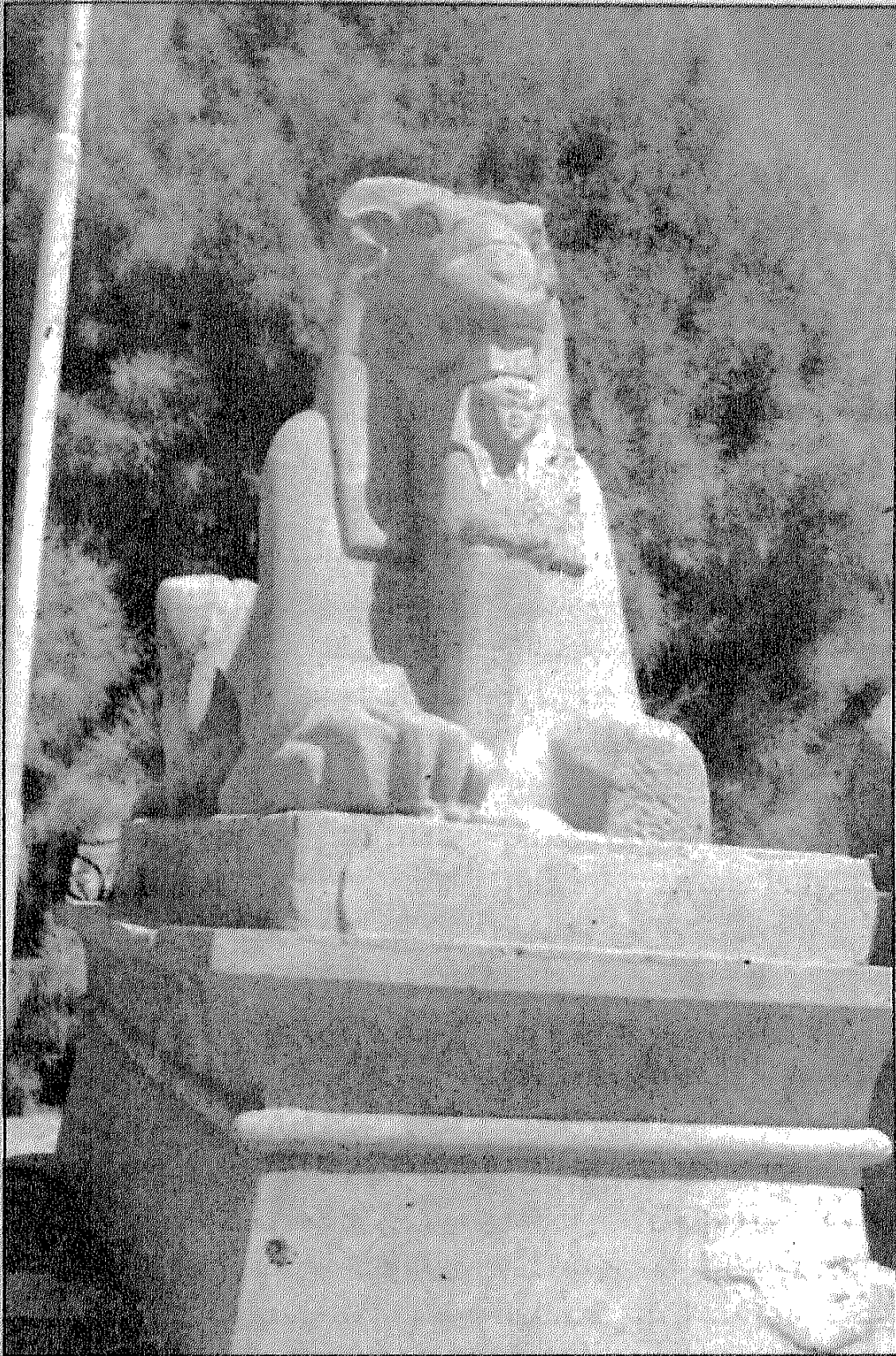
وتحدثنا النقوش عن أبواب الجرانيت وأعتاب الذهب ومذابح من الفضة المطعمة بالذهب ، وحوامل لأوان مطعمة بالذهب والفضة ، وتماثيل مزينة بالحلى ، وقوارب مطعمة .



قاومت الآثار عوادي الزمن وعبت العابثين ، وأيامنا هذه زاد الخطر ، وقامت مخاطر جديدة

● لم تنقطع التحذيرات .. ولم يتوقف الإهمال

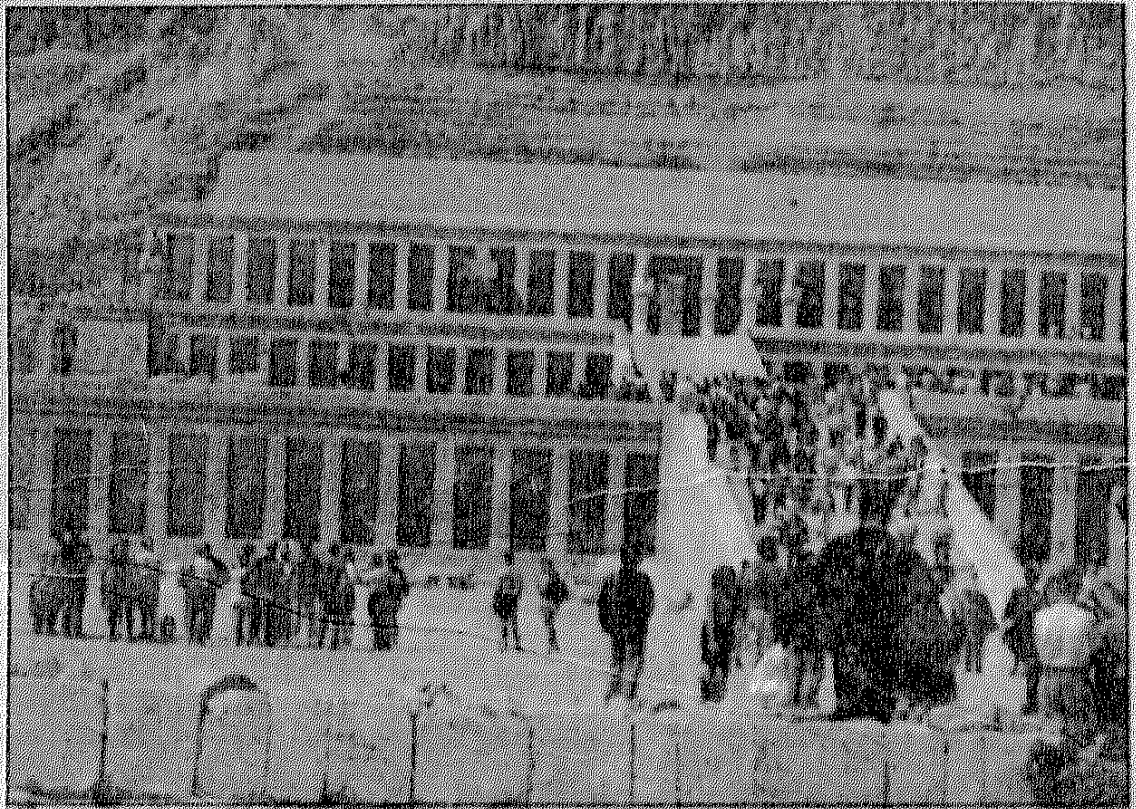
ومنذ أن بعث شامبليون إلى الوالى محمد على باشا سنة ١٨٢٩ محذراً من انهيار الآثار ، وحتى اليوم لم تنقطع



الكيش «رمز الخصوبة» بمعبد الكرنك



الطريق إلى معبد الكرنك



معبد حتشبسوت بالدير البحري

ابن مدرسة الآثار المصرية

الأثرية يرتفع إلى أكثر من خمسين قدماً ويغطي معبد الأقصر ، وتضيف : «إنه منزل بناه مهرب للآثار اسمه هنرى صولت وهو الذى استولى على تمثال حمنون الذى لا يزال حتى اليوم فى المتحف البريطانى . وهو البيت الذى عاش فيه شامبليون ومارييت ، وأقام فيه الضباط الذين استولوا على المسلة المصرية القائمة اليوم فى ميدان الكونكورد فى باريس ، وأقام فى البيت أفاقون مثل بلزيونى الذى جاء يسرق الآثار .

ولم يكن معبد الأقصر قد تم اكتشافه بعد ، فقد اكتشفه ماسبيرو بعد ذلك عام ١٨٨٤ .

● مهمة رئيسية لأبناء الأقصر

أغلب عمليات التنقيب عن الآثار ، ومعظم عمليات الترميم تقوم بها جهات أجنبية حتى اليوم ، أقامت فرنسا مركز ترميم الكرنك ، وأقامت هولندا مركز ترميم معبد حتشبسوت بالدير البحرى ، وبالتأكيد لا اعتراض على ذلك ، بل إن ذلك يبعث على التقدير البالغ لهذه الجهات ، ولكن ألم يحن الوقت بعد لقيام مدرسة أثرية مصرية ، لها رؤيتها الخاصة للتاريخ الفرعونى، وتكون سباقة فى

التحذيرات ، ولم يتوقف الإهمال ، وجاء فى الرسالة .. «إن الرحالة يشعرون بالأسف من تدمير عدد كبير من الآثار ، وحن الوقت لوضع حد لتلك العمليات التخريبية البربرية التى تحرم المعرفة التاريخية من أهم مصادرها ..» .

واستمر الصراع بين المعرفة والجهل ، وتتجدد المخاطر بسبب التغيرات البيئية ، كارتفاع مستوى المياه الجوفية ، والازدحام العشوائى فى الوادى الضيق ، والذى وصل إلى المواقع الأثرية ، وغياب الترميم والصيانة وارتفاع تكلفتها .

وإذا كان معبد الكرنك من أهم الآثار، فهو يتعرض لمخاطر جمة عندما اقتطع من حرم المعبد طريق الكورنيش ، الذى تسير فيه عربات النقل الثقيل والحافلات ، وما تشيره حركتها من هز قوائم المعبد وما تحدثه من قلقلة لصخوره .

ولا يخفى على زائر معبدى الكرنك والأقصر زحف المساكن العشوائية بصرفها الصحى وقمامتها وتأثير ذلك على الآثار .

وتروى لوسى جورديون التى عاشت فى الأقصر فى النصف الأول من القرن التاسع عشر ، أنها استقرت فى بيت اسمه «بيت فرنسا» يقوم فوق كوم من

التنقيب والكشف والترميم؟!

ومن الطبيعى أن يقوم أكثر من معهد
للآثار فى الأقصر التى لا تفوقها منطقة
أخرى فى الغنى بالآثار .

إن التنقيب والترميم يجب أن يكون
المهمة الرئيسية التى يتجه إليها كل أبناء
الأقصر ، خاصة ومازالت الفجوة كبيرة ،
بين الأبحاث والدراسات التى تتناول
التاريخ الفرعونى (المصريات) فى جامعات
العالم ، وبين تلك التى تجرى فى مصر .

والغريب .. أنك عندما تنتقل بين
المواقع الأثرية المختلفة ، لاتجد كتابا
واحداً باللغة العربية ، يتناول هذه المواقع
بالشرح .

وتجد فى الوقت نفسه كتباً مطبوعة
طباعة فاخرة وبورق مصقول وبمختلف
لغات العالم، تتناول هذه المواقع الأثرية ،
وهى كتب غالية الثمن ، وطبعت فى
الخارج ، وكتابتها ومصوروها أجانب !،
رغم حاجة الزائر المصرى لكتيبات تقدم له
تاريخه ، الذى حرص القدماء على
تسجيله على جدران معابدهم .

وأتساءل .. لماذا لاتعد هيئة الآثار هذه
الكتيبات ، وهل لها مهمة أكثر أهمية من
ذلك ؟! .. وأليس نشر هذه الكتب جزءاً من
نشر الثقافة التاريخية ، وهى إحدى

الوسائل الفعالة لربط الماضى بالحاضر .

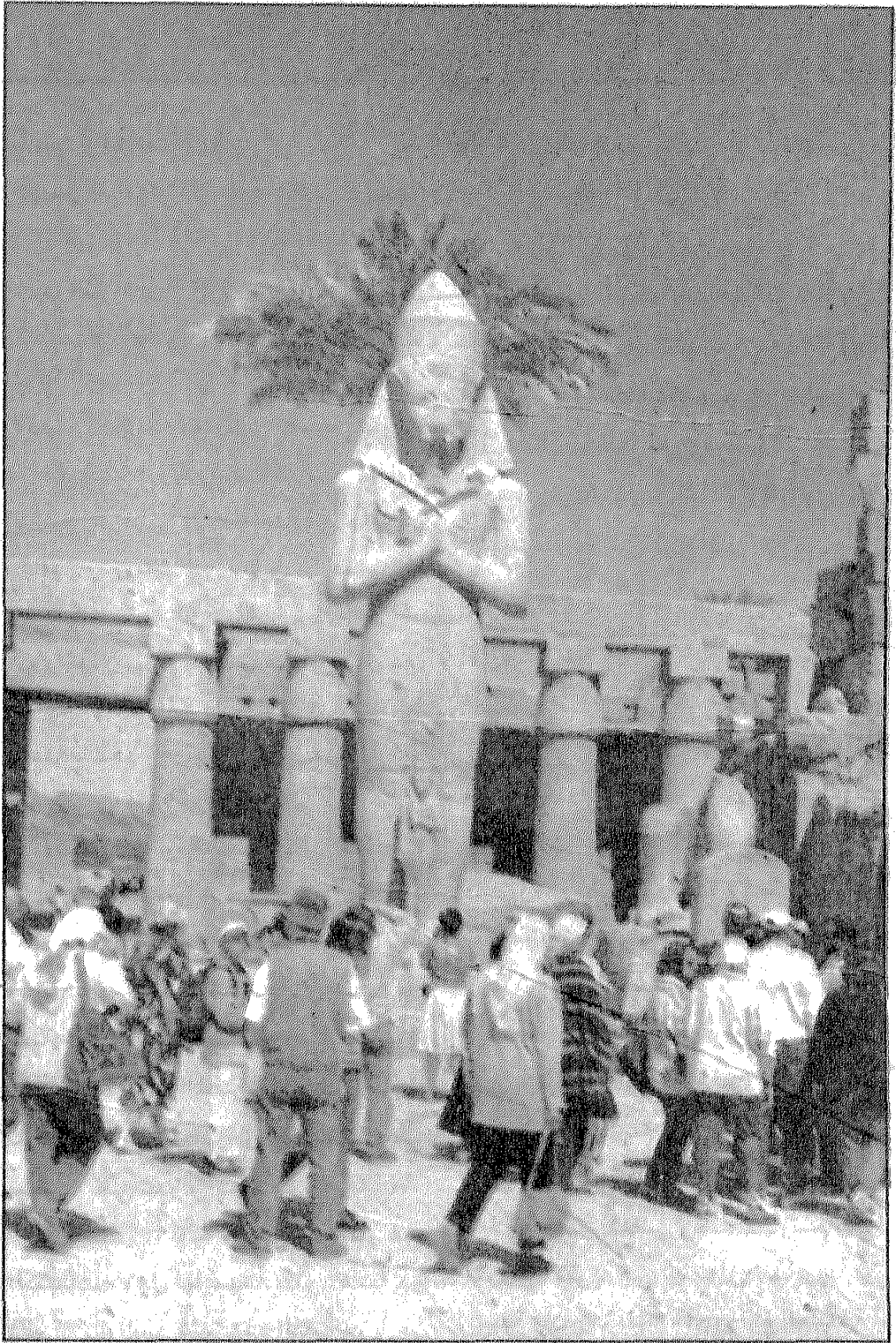
● التنسيق بين

الإدارات المتعددة

وألم يحن الوقت بعد ، لوقف التضارب
والعمل على التنسيق بين الإدارات
المتعددة، بين هيئة الآثار ووزارة السياحة
والسلطات المحلية لكى يتعاون الجميع فى
الحفاظ على الآثار ، وتيسير زيارتها ، فلا
يوجد موقع تاريخى وأثرى فى أى مكان
فى العالم ، ولاتجد فى مكان قريب منه
مقاصف واستراحات ومحلات للعاديات
والهدايا ودورات للمياه إلا عندنا (!)!

فمثلاً.. فى جزيرة فيلة القائمة وسط
نهر النيل والتى تضم أجمل الآثار ، والتى
يصل إليها السياح بالبواخر ، لا يوجد فى
الجزيرة دورة مياه واحدة ، وعدد كبير من
زوارها من كبار السن ، ولا توجد فى
الجزيرة أية رعاية صحية ، فماذا يحدث
إذا أصيب الزوار بضربة شمس ؟!

من الذى عليه أن يقوم بإنشاء هذه
الخدمات ، بطريقة علمية لاتؤثر سلباً على
الأثر ، هل هى هيئة الآثار التى جمعت
خلال الشهر الماضى وحده من رسم دخول
المواقع الأثرية فى أسوان مايزيد على
أربعة ملايين جنيه .. أم وزارة السياحة أم
محافظة أسوان ؟!..



معبد آمون



فرعون فى مواجهة أحد أبناء حورس (جدران مقبرة آمون)

إن غياب هذه التفاصيل الصغيرة من النظافة وحسن الأداء إلى توفير احتياجات الزائر ، هى التى تؤدى إلى الفارق بين دولة سياحية وأخرى .
ولايجوز أن نتحدث عن النظافة والتلوث بمناسبة السياحة ، فمن حق المواطن المصرى ، أن يعيش حياة نظيفة وصحية بصرف النظر عن الزوار الأجانب.
وأخيراً ..
هذه أجزاء متفرقة من حكاية زيارة طيبة ، لعله إذا اجتمعت أشلاؤها إلى جانب بعضها البعض تعنى شيئاً للقارىء.

أقوال معاصرة

● «الثقافة اختيار، لا يمكن فرضها بالاجبار»

الدكتور عيسى درويش

سفير سوريا لدى جمهورية مصر

● «بيني وبين أفريقيا هوة عمرها أربعمئة عام ، وطولها
عشرة آلاف ميل»

كيث ريشبورج

الصحفي الأمريكي الأسود

● «الرجال الشواذ أسوأ من الكلاب والخنازير !!»

روبرت موجابي

رئيس جمهورية زيمبابوي

● «لم تعد هناك حاجة للرجال بعد الآن»

الدكتورة أورسولا جودينف

أستاذ الخلايا البيولوجية بجامعة واشنطن

● «أعتقد أن العالم سيكون أفضل ، فيما لو مت ، تاركا
وراني مستنسخا مني ، يسعى مثلي على الأرض»

ريتشارد دوكنز

الأستاذ بجامعة أوكسفورد

● «أحيانا على المرء ألا يناضل ، لأجل أن يفوز!»

كوفي عنان

أمين عام الأمم المتحدة

● «البدائل ، لا سيما ما كان منها مرغوبا ، لا تنبت إلا
على أشجار وهمية»

شاؤول بيلو

الأديب الأمريكي الفائز بنوبل

● «لم أنته بعد ، لا تزال أمامي فسحة كبيرة من الوقت
أعيشها !!»

النجمة اليزبيث تايلور (٦٥ سنة)

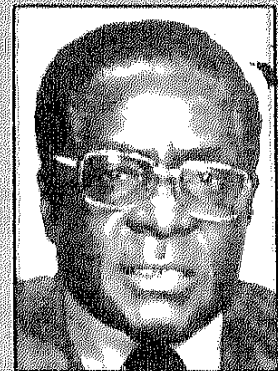
بعد استئصال ورم حميد من مخها



كوفي عنان



اليزبيث تايلور



روبرت موجابي

الخيط المفقود فى كتاب « الحيرة »

بقلم : عبد الرحمن شاکر



الكتاب الذى أعنيه هو الكتاب الصادر عن سلسلة «كتاب الهلال» فى يناير من هذا العام، بعنوان «حيرة عربى وحيرة يهودى»، ويضم طائفة من المقالات والمحاضرات للكاتب «اليهودى» البولندى الأصل إيزاك دويتشر، الذى انتقل إلى العيش فى بريطانيا عام ١٩٣٩، وكان فى الثانية والعشرين من عمره، وتعلم اللغة الانجليزية وأصبح من مشاهير كتاب الصحف بها، حتى وفاته عن ستين عاما فى عام ١٩٦٧ .

الخيطة المفقودة في كتاب (الحيرة)

بنو اسرائيل عادوا إلى أرضها، وهم في الأغلب الأعم منهم كذبة أدياء.

القفر فوق التاريخ

يقول دويتشر في ص ١٨٢ من الكتاب الذي بين أيدينا : إن المعالجة حقا للمسألة اليهودية لاتبدو في الأفق البعيد، ولانستطيع أن نأمل - إلى أن نطرح كل مشاكل ماضى روسيا وحاضرها الفتى، المأساوى، المؤلم، والكريه - لفحص حر وصريح من جانب الحكام السوفييت والمواطنين السوفييت ، والشيوخيين ككل».

لماذا لم يعمد دويتشر، وهو من أقدر الناس على ذلك، إلى «فحص ماضى روسيا»، ولو بصفتة من «الشيوخيين» ككل، وإن كان يميل إلى تروتسكى المناوىء الأكبر لستالين بعد وفاة لينين مؤسس الدولة السوفييتية الغابرة الآن ؟ لو فعل، وأظنه قد فعل ولكنه كتمها خوفا من الإرهاب الصهيونى لمن يخرج عن خطته من «اليهود»، لعلم، بل لأعلن، أن ماضى روسيا الذى لم يكن يبلغ عند وفاته - أى وفاة دويتشر - ألف سنة فحسب، قد بدأ بصفتها خاقانية، أو ولاية خزرية، عند مدينة كيبف، عاصمة أوكرانيا الحالية، حينما اجتمعت قبائل «الرُس» حول أمير من فرغانة اعتنق الديانة المسيحية، وتحالف مع دولة بيزنطة، للاستيلاء على ملك الخزر، الذين كانوا قد اعتنقوا الديانة

وكان يعد من أهم خبراء الشئون السوفييتية في المغرب، وقد تولت أرملة تامرا دويتشر جمع هذا المقالات والمحاضرات التي تتناول المسألة اليهودية بصفة عامة، وأصدرتها في كتاب، تولى ترجمته الصديق الأستاذ مصطفى الحسيني، بعنوان «اليهودي اللايهودي» وأضاف إليها قسما يضم مقالات كتبها هو بعنوان «مستقبل اسرائيل» تحتل الثلث الأول من الكتاب.

وأول بواذر الحيرة عندي تطل من عنوان الكتاب، قبل أن تفتحه أو تقرأ سطرأ واحدا منه، فهو يجعل حيرة العربى مقابل حيرة اليهودى، أى العربى مقابل اليهودى فى المعادلة، وهذان فى ظنى غير قابلين للتبادل، فالعروية جنس، تعبر عنه لغة، قد يكون العربى مسلما أو مسيحيا أو يهوديا أو غير ذى دين، ويبقى بعد ذلك عربيا مادامت العربية هى لغته، أما اليهودية فهى ديانة يعتنقها هذا أو ذاك من الأجناس أو أصحاب الألسنة واللغات.

ولكن الصهيونية بغلبتها على عقول العالم ترفض هذا التعريف لليهودية بأنها ديانة، وتصر على كونها جنسا أو قومية، رغم أنف حقائق التاريخ، وذلك لأنها فى استيلائها على أرض فلسطين، حشدت من حشدتهم من يهود العالم، وقالت هؤلاء هم

الذي تسميه التوراة «أرض اشكناز» اعتقاداً بأنه قد سكنها هو وأبناؤه . وهذه النسبة وحدها كفيلاً بتكذيب ادعائهم النسبة إلى إسرائيل الذي هو يعقوب بن اسحاق بن ابراهيم من سلالة عابر من نسل سام بن نوح !

وبهذا تكون عبارة معاداة السامية التي تتكرر كثيراً فيما كتبه دويتشر ، وغيره من الكتاب ، لا معنى لها حينما يقصد بها معاداة اليهود الاشكنازيم، الذين هم سلالة أرية مثل التتر والترك والأجناس القوقازية الأخرى، بل هي عبارة مغلوطة تزور التاريخ وتخالف حقيقة!

وتقدر دائرة المعارف البريطانية نسبة الاشكنازيم إلى يهود العالم بحوالى ٨٨٪، بمن فيهم الجالية «اليهودية» الكبرى التي تعيش في الولايات المتحدة الأمريكية وخاصة في مدينة نيويورك، من الذين هاجروا من روسيا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين. هل هذا مما يجهله دويتشر أيضاً؟ ما

أظن !

المأساة .. والخيط المفقود

إنك حينما تقرأ كتاب دويتشر على ضوء ما تقدم من الحقائق، سوف تجد الصورة الحافلة التي رسمها دويتشر ليهود روسيا وشرق أوروبا، قد اتضحت

اليهودية قبل ذلك التاريخ بحوالى قرنين من الزمان، في أواخر القرن الثامن الميلادي، حينما خاف ملكهم «الخاقان» بولان أن يتمزق ولاء شعبه ما بين الدولتين العباسية المسلمة، ودولة بيزنطة المسيحية، فقرر اعتناق الديانة اليهودية، ليعطى شعبه ديانة سماوية محترمة، بدلاً من الديانة الوثنية المنحطة، التي كان يدين بها شعبه، وهي عبادة «فالوس» أى عضو التذكير! وتكون في الوقت ذاته متميزة عن كل من المسيحية والإسلام، وجاء من بعده الخاقان «عبدية»، وهو اسم عبرانى اتخذه هذا الملك فقرر ألا يتولى ملك الخزر إلا من كان يعتنق اليهودية، فتهدد البلاط الملكى كله، ثم تبعهم معظم شعب الخزر، الذي كف عن بيع أولاده في سوق الرقيق كما كان يفعل في الماضي، وتعاضل ملك الخزر فامتد من عاصمتهم «إتل»، عند مصب نهر إتل، الذى يعرف باسم الفولجا حالياً، فى بحر الخزر، أى بحر قزوين، إلى نهر الراين فى ألمانيا، مروراً بكل بلدان شرق أوروبا، بولندا ورومانيا ولتوانيا والنمسا... إلخ، وأن اليهود السفارديم الذين كانوا يعيشون مع العرب فى الأندلس، حينما بلغهم تحول هؤلاء القوم إلى اعتناق الديانة اليهودية، أطلقوا عليهم اسم اليهود «الاشكنازيم»، نسبة إلى اشكناز بن جومر بن يافث بن نوح، حيث جاءوا من القوقاز

الخيطة المفقودة فى كتاب (الحيرة)

مقالا ضافيا أذيع من محطة الإذاعة البريطانية فى عام ١٩٦٥، يقول فيها فى ص ٢٨١.

«إن أغلبهم (أى اليهود الذين رسمهم شاغال) ، بما فى ذلك والدى شاغال نفسه يشبهون جيرانهم الأرثوذكس اليونانيين (صفة الكنيسة التى يتبعونها) أبناء روسيا البيضاء».

ويصف دويتشر اللغة اليديشية أى لغة يهود شرق أوروبا التى هى مزيج من لغاتهم الأصلية واللغة العبرية بأنها «لغة مهدهم الأول وقصصهم الانجيلية الأولى» (ص ١٦٥).

إن مأساة الخزر، أى يهود روسيا وشرق أوروبا، تكمن فى كونهم حينما اعتنقوا الديانة اليهودية، راقت لهم فكرة «شعب الله المختار»، فنسوا أو تناسوا أصولهم وراحوا يدعون أنهم من بنى اسرائيل ، الذين تدور أسفار التوراة حول أصولهم ونشأتهم وملكهم القديم فى الأرض المقدسة من فلسطين، فلما دالت دولة الخزر فى روسيا وشرق أوروبا، وتغلب عليهم الصقالية المسيحيون من الروس أساسا انقلب هذا الادعاء وبالا عليهم، حيث اعتقد المسيحيون الروس بدورهم أن هؤلاء هم اليهود الذين اضطهدوا المسيح عليه السلام حتى أسلموه إلى الصلب طبقا لعقيدتهم، لذلك كان القياصرة والكنيسة الروسية يطلقون الرعاع عليهم فى بعض الاحايين قائلين

بجلاء وترابطت فيها كل التفاصيل التى أوردها فى كتابه، حول ذلك الخيط المفقود. يقول دويتشر فى ص ١٥٨: «من الشائع، خصوصا بين اليهود، أن يلقي اللوم على ما حل بأبناء دينهم فى روسيا من مساوئ على البلشفية والشيوعية» أليس هذا اعترافا بأن اليهودية دين وليست قومية؟!

ويقرر فى ص ١٦١ أن الأغلبية العظمى من يهود شرق أوروبا كانوا حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية معارضين للصهيونية، وذلك لأن المعوزين والعمال اليهود والقطاعات الدنيا من الطبقة الوسطى منهم يعيشون فى مناطق معزولة، فى أحياء يهودية محكمة الأواصر يزرعون، وينمون نمطهم الخاص من الحياة».

والزراعة كما نعلم عنصر استقرار يمارسه عادة المواطنون، حيث يقول فى ص ١٥٦: «أما فى شرق أوروبا، فقد عاشت كتلة ضخمة من اليهود، ملايين منهم، فى جماعات متلاحمة محكمة الأواصر، منفصلة عن محيطها غير اليهودى».

هل يمكن أن يكون هؤلاء إلا بقايا ضخمة لدولة ضخمة هى امبراطورية الخزر التى عصف بها الروس؟!

بل بقيت لهم مدن يهودية بأكملها منها مدينة «فيتبسك» موطن الرسام «الخزرى» «مارك شاغال» الذى كتب عنه دويتشر

دويتشر فى ص ١٢٢: «فى الولايات الجنوبية يكون اليهودى أكثر معتنقى فكرة تفوق الرجل الأبيض تعصباً» !

أما فى الأرض المغتصبة من فلسطين فيقول دويتشر فى ص ٢٢٢ . «ويبدو بن جوريون كأحد أواخر مستودعات فلسفة عبء الرجل الأبيض» ! «وبن جوريون - كما هو معروف - من أبرز مؤسسى «دولة» الكيان الصهيونى فى فلسطين»

ومن الناحية المقابلة، فإن اليهود الشرقيين، ومعظمهم هاجروا إلى الكيان الصهيونى من البلدان العربية، يقرر عنهم دويتشر فى ص ٢١٥ قائلاً:

«واليهودى الأوروبى يدرك حسد اليهودى الشرقى له، وغضبه منه، وفى بعض الأحيان يخاف منه، بل إنه يمكن أن تسمع التشكيك بولائهم كمواطنين : «الله وحده يعلم، فى وقت الأزمة قد يمدون أيديهم إلى العرب، فليس هناك فرق كبير بينهم وبين العرب، هل ثمة فارق!»

لقد بدأت مقالى بقولى إن العربى يمكن أن يكون مسلماً أو مسيحياً أو يهودياً، وأقول الآن إن الأوروبى كذلك، ومن هؤلاء الخزر الذين تهودوا، ولو قرأت كتاب دويتشر على ضوء هذه المعلومة الرئيسية لاستفدت منه كثيراً.

لهم: «اقتلوا اليهود أعداء الرب» وذلك فى المذابح التى عرفت باسم الـ «Pogroms» وخاصة فى القرن التاسع عشر الذى يصفه دويتشر فى ص ١٥٨، بأنه كان «قرناً من اضطهاد اليهود وعزلهم» وهو القرن الذى قرر فيه القيصر الروسى نيقولا الأول فى عام ١٨١٥ اتباع سياسة الترويس التى أشار بها أحد وزرائه، وتعنى إجبار الشعوب غير الروسية التى كانت تعيش فى الامبراطورية الروسية على أن يصبحوا «روساً»، ووضع لذلك شروطاً ثلاثة هى : التكلم باللغة الروسية، وارتداء الملابس الروسية، واعتناق المسيحية طبقاً للمذهب الأرثوذكسى اليونانى الذى تدين به روسيا القيصرية. وقد عانى من تلك السياسة كل من التتر المسلمين والخزر اليهود وحتى المسيحيين الكاثوليك فى أوكرانيا!

إن بعض المصادر اليهودية تسمى الهجرة الواسعة النطاق ليهود الخزر من روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين إلى الولايات المتحدة الأمريكية أساساً باسم «الخروج»، وتشبихا لها بخروج بنى اسرائيل من مصر كما ورد فى الكتب المقدسة!

ولكن رغم كل الخلط الشنيع ما بين القومية والدين، فإن هؤلاء اليهود الخزر الاشكنازيم، حتى فى الولايات المتحدة الأمريكية التى هاجروا إليها، لا ينسون إنهم من الجنس الأبيض الأوروبى، يقول

التحليل الثقافي كمنهج لقراءة العالم

بقلم : د. السيد أمين شلبي

المفكر البارز الأستاذ السيد يسين من الباحثين القلائل الذين يتابعون ويرصدون بمنهج علمي وتحليلي التحولات الأساسية التي حدثت في بنية المجتمع الدولي وقواعده والنظم والنماذج التي حكمته على مدى الحقب الأربع الماضية، ويحاول بهذا المنهج التحليلي ومن خلال متابعة المناظرات الكبرى التي دارت بين مدارس الفكر المختلفة استشراف خريطة المجتمع الدولي الجديد ومؤشرات ومعالمه والقضايا الكبرى التي ستشغله والمناخ الفكري الذي سيسود فيه.

للاتحاد السوفييتي والذي حسم - على المستوى السياسي على الأقل - المعركة الكبرى بين الرأسمالية والماركسية.

**عجز المناهج التقليدية
عن تفسير العالم**

غير أن ما يميز قراءة الأستاذ يسين لما يجري في العالم من تحولات هو

ويتابع الأستاذ يسين هذه التحولات منذ إرهاباتها الأولى عام ١٩٨٩: في سقوط حائط برلين بما كان يرمز إليه على العالم القديم وانقساماته الأيديولوجية والسياسية وفي فورات النظم الاشتراكية في شرق أوروبا - الساحة الأولى لمواجهة الحرب الباردة - حتى السقوط المدوي

العالم، وتتأكد عنده قيمة هذا المنهج بعد ان تبين عجز المناهج السياسية والاقتصادية السائدة ليس فقط عن التنبؤ بمصير النظام القديم وإنما أيضا عن تفسير الظواهر المصاحبة لانهيائه.

المجتمع العالمي الجديد وملامحه

من هذا المدخل الثقافي يقترب الأستاذ يسين من القضايا المحورية للتحويلات التي جرت وتجرى فى العالم، والأسئلة الكبيرة التي تثيرها، وميادين الصراع حول تشكيل النظام الدولي الجديد بل والقرن القادم . ومن أبرز القضايا التي يتعرض لها والتي تصاحب عملية التغيير التي تحدث فى العالم الثورة الكونية GLOBALISM والتي يتشكل حولها وبتأثيرها مجتمع عالمى جديد يتخطى المجتمع الصناعى الذى كان نتاج الثورة الصناعية الأولى، ثم مجتمع ما بعد الصناعة Post Industrial، الى مجتمع المعلومات وأهم ملامحه هو انتاج المعلومات وتداولها، وأدواته الاساسية هى الحاسب الآلى وأجياله الجديدة وتكنولوجيا الاتصال والأقمار الصناعية وما تحدثه من ثورة فكرية تتجاوز الحدود القومية والجغرافية ، الأمر الذى يشكل «الوعى الكونى» والذى يتعدى صور الوعى الأخرى كالوعى الطبقي والوطني والقومى، وحول



السيد ياسين

اختياره لمنهج التحليل الثقافى وتركيزه على نظم الأفكار فى نشوئها وتحولها وتغيرها، واعتباره هذا المنهج مدخلا أساسيا لفهم ما حدث للرأسمالية والماركسية ليس فقط بعد انهيار النظام السوفييتى وإنما من خلال الأزمة التي مر بها النظامان قبل هذا الانهيار، والتي استطاعت الرأسمالية خلالها بتجاح ان تتكيف وتجدد نفسها مستخدمة عناصر من الفكر الماركسى والاشتراكى، بينما تجمدت الماركسية وقاومت - كنظم - المحاولات النظرية والسياسية للتجديد. وعلى هذا فهو يعتمد التحليل الثقافى باعتباره المنهجية الملائمة للدراسة وتحليل وتفسير التغيرات الكبرى التي حدثت فى

الليبرالية وهى ثورة فى القيم نتيجة ما حدث فى بيئة المجتمعات الصناعية المتقدمة من ثورة هائلة تتطلع الى الجوانب المعنوية والبحث عن المعنى والاشباع الروحى، ثم هى ثورة معرفية تتلخص فى الانتقال من الحداثة والأسس التى قامت عليها من فردية وعقلانية وإيمان بالتقدم المضطرب والحتمية فى التاريخ والطبيعة، الى ما بعد الحداثة التى يعتبر منظورها أن أهم ملامح المرحلة الراهنة للمعرفة الإنسانية هو سقوط النظريات والنماذج الكبرى والتى عجزت بانغلاقها وجمودها عن قراءة العالم، وسقوط فكرة حتمية التطور التاريخى من مرحلة الى أخرى، وكذلك فكرة التقدم، فالتاريخ الإنسانى مفتوح على احتمالات متعددة، وهو لا يعرف الخط الصاعد ولكنه يتضمن التقدم كما يتضمن التراجع مثلاً

أوضحت الحربان العالميتان.

البحث عن بديل ثالث

أما القضية المحورية الثانية التى صاحبت عملية تغير العالم فهى المتعلقة بهذه المناظرة الكبرى التى احتدمت على مدى الحقب الأربع الماضية بين الماركسية والرأسمالية وحسمها سقوط النظام السوفييتى باعتباره تجسيدا للماركسية غير أن السؤال الرئيسى الذى يناقشه الكاتب يدور حول ما إذا كان انتصار



هذا الوعى ومضامينه وتشكيله وما يصاحبه وينشره من قيم إنسانية عامة تدور الآن معركة فكرية كبرى بين القوى والثقافات سواء تلك التى تسعى لفرض قيمها الخاصة أو تلك التى تحاول الحفاظ على مقومات هويتها الثقافية، أما سمات ومقومات مجتمع المعلومات الكونى فهى نتاج خصائص تكنولوجيا المعلومات ذاتها والتى تتميز بأنها : تقوم على اساس الاستخدام العام والمشارك لها بواسطة المواطنين وعلى أساس التركيز على العمل الذهنى العميق.

ثورة متعددة الأبعاد

والثورة الكونية، من منظور التحليل الثقافى، ليست ثورة ذات بعد واحد ولكنها متعددة الأبعاد والجوانب. فهى ثورة سياسية تشمل النظم السياسية المعاصرة والعلاقات الدولية على السواء وجوهرها هو التحول من الشمولية والسلطوية إلى

وصعود الرأسمالية يعنى انتصارا حاسما ونهائيا للرأسمالية واختفاء وهزيمة مطلقة للماركسية. ويذكرنا هذا السؤال بالجدل الواسع الذى أثاره الباحث الأمريكى فرانسيس فوكو ياما بمقاله أو نظريته الشهيرة التى خرج بها فى ربيع عام ١٩٨٩ حول نهاية التاريخ، والتى اعتبر فيها أن القرن العشرين ينتهى بالنصر الواثق والنهائى لليبرالية السياسية والاقتصادية، والذى يستبعد بشكل كامل أى نظم بديلة، وقد واجهت النظرية انتصارات عديدة كان من أبرزها ملاحظه صامويل هنتنجتون من أن تراجع مجموعة من المثل والأفكار لا يعنى اختفاءها نهائيا فقد تعود بقوة متجددة بعد جيل أو جيلين، فلاحظ أن انتصار عقيدة ما لا يعنى انتفاء وعدم توقع خلافات داخل صفوفها. أما الأستاذ السيد يسين فهو يميز بين الشمولية وبين الماركسية بمضمونها الاجتماعى والفكرى والقيمى وينبه الى أن عددا من مفاهيم وأفكار الماركسية قد تداخلت مع الرأسمالية وكانت من الأدوات التى استخدمتها الرأسمالية لتجديد نفسها، ومثل هذه العملية «البطيئة والمعقدة» من التداخل بين النظم والأفكار هى التى تبرر وتستدعى لفهمها منهج التحليل الثقافى، من هذا المنظور لا يرى الأستاذ يسين فى صعود الرأسمالية

وسقوط الماركسية المحطة الأخيرة فى هذه العملية الطويلة، فمنهج التحليل الثقافى يوحى بأن ثمة تفاعلات تجرى ستكون محصلتها النهائية «عملية تأليف خلاقة بين الرأسمالية والماركسية» تصنع نموذجا عالميا جديدا يتسم بالتوفيق بين عناصر فلسفية وثقافية وسياسية كانت تبدو من قبل متناقضة، ولا يكتفى الكاتب بهذا التصور العام وإنما يفصل المجالات التى سوف تجرى فيها عملية التوفيق تلك وعناصرها وكذلك سمات هذا النموذج التوفيقى.

فهل يجد هذا التصور ذهنى حول صيغة توفيقية للنظم والأفكار سندا فيما يجرى من تفاعلات داخل روسيا الاتحادية وكذلك بلدان أوربا الشرقية والتى تدور حول البحث عن صيغة تتفادى سقطات النظام الاشتراكى كما ظهرت فى التطبيق وكذلك تجاوزات وثورات النظام الليبرالى الاقتصادى؟ كما هل يجد سندا له فى تجربة الصين وأخذها وانفتاحها على آليات السوق وصياغتها لما يعرف بالسوق الاشتراكية، وما قد يتبعه هذا من تخفيف قبضة الشمولية السياسية؟ كما هل يجد هذا التصور سندا له فيما يدعو الرئيس الفرنسى شيراك من «طريق ثالث» على مستوى النظم الاقتصادية.

وقد عاد الأستاذ يسين فى سلسلة

التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم

من الزمان، فإنه يدعو أنصارها للتكيف مع المتغيرات الإقليمية والدولية ومع ما تفرزه كل مرحلة تاريخية من متغيرات عالمية وإقليمية ومحلية، وبشكل يعيد صياغة مبادئها وتعديلها فى اتجاه أهدافها النهائية التى تجمع بين الحرية والعدالة الاجتماعية.

مستقبل الحوار بين الحضارات

أما القضية الرئيسية الأخرى التى يناقشها الأستاذ يسين فهى التى تتعلق بمستقبل الحوار التقليدى بين الحضارات والثقافات ، وهو الحوار الذى تأثر وجرى خلال الحقب الأربع الماضية بالمناخ الفكرى للحرب الباردة واستقطاباتها، فما هو مصير هذا الحوار فى العالم الجديد وفى ظل مناخ فكرى علاماته المميزة حتى الآن هى الحيرة وعدم التعبير. فى مثل هذا العالم ثمة ثلاث عمليات سوف تحدد شروط وممارسات وحصاد الحوار بين الحضارات فى القرن القادم وهى : الكونية، والتعددية، والقومية. ومن وجهة النظر الثقافية فإن أهم معانى الكونية هو الوعى الكونى الذى سيشكله مجتمع المعلومات، وهذا الوعى تدور حوله معركة بدأت بالفعل منذ أن بشرت الولايات المتحدة بالنظام العالمى الجديد وبدأت حملتها الأيديولوجية لكى تشكله وفقا

مقالات تالية لكى يبنى على هذه القضية ويطور توقعه بروز نموذج عالمى جديد وعملية خلاقية توفق بين العناصر المتناقضة فى النظم الأخرى ، وقد بدأ مقالاته تلك بالإعلان عن مأزق الشمولية الفكرية ليس فقط فى صورتها الماركسية بل والرأسمالية كذلك (مضيفا إليها التيار الإسلامى السياسى)، ويشير السؤال المنطقى حول ما يمكن ان ينشأ من بديل يعالج جموح الرأسمالية وتوحشها ، تزلزلت الماركسية وجمود التيار الدينى وانغلاقه.

ويقدم الأستاذ يسين هذا البديل فى «الاشتراكية الديمقراطية» باعتبارها - مستعينا بتوماس ماير - التيار المسئول عن طرح اهداف العدالة الاجتماعية وتأمين الظروف للبيئة الضرورية للتطور الحضارى ، وتقديم صيغ للتعاون الدولى، وباعتبار ما يتمتع به من شعبية واسعة ومصداقية كبيرة وتعامل حقيقى. ولكن ينفى عن الاشتراكية الديمقراطية صفة الجمود والإطلاق، وكذلك فى ضوء التحديات التى واجهتها فى أوروبا لقرنين

القيمها وتصوراتها، هذه المعركة ومحاولات فرض قيم حضارة معينة انها تفرض في رأى الكاتب على ممثلى الحضارات الأخرى مهمة عاجلة لكى تقود حملة فكرية بهدف تحقيق مشاركة عالمية فى بناء عالم جديد بعيدا عن الهيمنة السياسية والحضارية بقوة واحدة.

أما القومية فإن عملية الإحياء التى تمر بها والتى جعلت بعض المفكرين يعتبرونها مسئولة عن التحولات التى حدثت فى شرق أوروبا والاتحاد السوفييتى وتوحيد ألمانيا وراء قوى التطرف والعنصرية الجديدة ، فإن مضمونها ومستقبلها سواء فى جوانبها الإيجابية أم السلبية، سوف يعتمد على الأسس التى ستتحقق على أساسها الكونية ، وهل ستقوم على أسس ديمقراطية تعددية متسامحة أم على واقع الهيمنة السياسية والحضارية والتى سوف تستثير بالتالى عناصر المقاومة ورفض الهيمنة لدى الآخرين. فما هى السبيل الى تجنب هذا الخيار الأخير؟ إنه بحث البشرية عن أرضية مشتركة بين التقاليد المكونة للحضارة الإنسانية والشروط الأولى لمثل هذه الأرضية فى تصور من يدعون لها هو «الاعتراف المتبادل بالتقاليد المميزة للحضارات الإنسانية المتعددة» وللوصول الى هذه الأرضية المشتركة ينبغى أن يمارس ممثلو الحضارات الأخرى دورا نشطا يضمن أن يجرى الحوار بين

الحضارات بصورة خلاقة، فما هو دور العرب فى مثل هذا الحوار الحضارى المطلوب؟ إن الاستاذ يسين يقدم عناصر خطة قومية عربية للمشاركة فى هذا الحوار، وأول عناصر وشروط هذه الخطة هو الاستيعاب النقدي لفكر الآخر بمدارسه وتياراته المختلفة وبشكل لا يقتصر - كما تعودنا - على الفكر الغربى وإنما يجب أن يمتد الى فكر الشرق الأقصى الصاعد فى اليابان والصين والهند ، وكذلك الفكر الصادر عن أمريكا اللاتينية وإفريقيا، أما العنصر الثانى فى هذه الخطة فهو وضع ممارساتنا المختلفة موضع النقد الذاتى والذى هو المدخل الضرورى للحوار العربى مع الحضارات، أما المرحلة الثالثة فهى الانتقال الى بلورة مبادرة عربية انسانية شاملة كمساهمة عربية فى العملية التاريخية الكبرى لتشكيل مجتمع عالمى جديد يعكس قيم حضارات وثقافات العالم وبشكل لا تنفرد به حضارة واحدة.

منهج التحليل الثقافى والصراع العربى الاسرائيلى
ولا يقتصر استخدام الكاتب لمنهج التحليل الثقافى على قراءة التحولات التى تحدث فى العالم، والثورة الكونية والوعى الكونى الذى يتشكل حولها - والصراع الذى يدور حول تشكيل المجتمع الدولى الجديد. وحوار الحضارات ومدى تأثيره بالمناخ الفكرى الجديد، وإنما يستخدم هذا

التحليل الثقافى كمنهج لقراءة العالم

المثقفين العرب فى تطوير وتحديث المجتمع العربى، ومشكلة الأنا والآخر والمفهوم الذى يقدمه كل نظام سياسى عن نفسه وعن الآخرين، ومنهج التفكير السياسى العربى الذى تمحور منذ الحرب الثانية حول قضية التجزئة والوحدة، وقضية الأصالة والمعاصرة، ومشكلة التحليل الثقافى للقيم السائدة فى المجتمع العربى واتجاه الجماعات السياسية لإعلاء بعضها على حساب الاخرى، وأخيرا يثير هذا المنهج قضية العلاقة بين العرب والعالم وضرورة التحليل النقدى للنظريات والتصورات التى حكمت العقل العربى حول علاقته بالعالم.

اتفاقيات السلام

اما قضية الصراع العربى الاسرائيلى، وخاصة فى مشهده الاخير كما يتطور منذ اتفاقيات السلام الاسرائيلية الفلسطينية، فإن اخضاعه لمنهج التحليل الثقافى يتطلب تحليل مجموعة من الموضوعات المترابطة وأبرزها دراسة القيم الثقافية السائدة، وتحديد دور المثقفين العرب فى مراحل الصراع المختلفة، وتحليل صراع القيم من خلال دراسة الخطاب السياسى الاسرائيلى والعربى، ثم فحص حالة الفصام التى يعيشها الفعل السياسى الاسرائيلى فى هذه المرحلة.

ونتصور ان قيمة استخدام التحليل الثقافى خاصة فى هذه المرحلة التى تطور

المنهج كذلك لقراءة وتحليل أحداث وصراعات منطقة الشرق الأوسط وتحديد أزمات الخليج، والصراع العربى الاسرائيلى خاصة فى مشهده الاخير الذى يتطور منذ توقيع الاتفاقيات الفلسطينية الاسرائيلية. فى هذا السياق يفصل الاستاذ يسين أكثر تعريفه لمنهج التحليل الثقافى فيعتبر «أنه يركز على رؤى العالم السائدة فى مجتمع معين وتحليل الادراكات والتصورات والصور النمطية عن النفس والآخرين، وعلى القيم السائدة، وعلى نوعية الخطابات السياسية المتصارعة فى المجتمع مع تركيز خاص على اللغة باعتبارها معبرة عن الشبكة المعقدة للقيم والمعايير التى تؤثر على السلوك الاجتماعى والسياسى فى التحليل النهائى».

ويعتبر الكاتب ان تطبيق منهج التحليل الثقافى على أزمة الخليج يثير عددا من الموضوعات الاساسية التى تدعو الى فحص عدد من القضايا والمشاكل من أبرزها: خطاب المثقفين خلال الأزمة وسماته الأساسية والتى تثير بالتالى دور

والشكوك ودعاوى التفوق والسيطرة وترى ان وجودها يعتمد على منطق القوة والردع.

على أية حال، فإن الكاتب بإخضاعه للتحويلات التى تحدث فى العالم وكذلك الصراعات الدولية والاقليمية للرؤية الثقافية قد نبه الى أحد المناهج الضرورية لفهم العالم خاصة مع تعقد المناخ الفكرى والظواهر العالمية وبروز قضايا وقوى جديدة ستساهم فى رسم الخريطة الكونية المقبلة. غير أننا نتصور أن بناء الكاتب لدفاعه عن منهج التحليل الثقافى على قصور وفشل المناهج وأدوات التحليل السياسية والاقتصادية فى التنبؤ وفهم التحويلات التى حدثت فى البنية الدولية والظواهر التى صاحبته، لايعنى استبعاد هذه المناهج فى محاولتنا فهم وتحليل ظواهر العالم الجديد وعلاقات القوى فيه والاقتصار فى ذلك على منهج التحليل الثقافى الذى أقر الكاتب «أنه سوف يدخلنا - شئنا أم لم نشأ - فى عالم نظرى معقد مازالت تتصارع تياراته المنهجية فى رحابه»، وعلى هذا نتصور أن الأصوب هو ان يكون منهج التحليل الثقافى هو أحد أدواتنا فى بحث وتحليل ظواهر العالم المعاصر، وبشكل يضمن - مع المناهج الأخرى - رؤية هذه الظواهر من منظور أكثر اتساعاً وشمولاً وتكاملاً.

اليها الصراع العربى الاسرائيلى هو أنه يضع يدنا على مفتاح أى تطور نحو سلام وتعايش حقيقى بين المجتمعين العربى والاسرائيلى ، وفى هذا يقدم الكاتب تجربة اتفاق السلام المصرى الاسرائيلى وموقف المجتمع المدنى المصرى بمؤسساته ومنظماته منه ورفضه أن يجتاز مرحلة السلام الرسمى الى مرحلة التفاعل الطبيعى بين شعبين ومجتمعين. يقدم هذه التجربة كدليل على أن حدوث هذا التحول يرتبط بحدوث تغيير جوهري فى العقل الاسرائيلى تجاه قضايا الصراع والسلام ، وفى نسق القيم والتصورات التى تحدد له كيف يريد أن يعيش فى المنطقة وبين جيرانه ، فإذا ما أراد أن يعيش ككيان مقبول فى المنطقة فإن هذا يتطلب أن ينتقل هذا العقل من «ثقافة الصراع» الذى تربى وعاش عليها خلال مراحل الصراع الماضى وحددت رؤيته للفلسطينيين والعرب، الى «ثقافة السلام» بما تتضمنه من قيم التسامح وقبول الآخر واحترامه. والواقع ان الانتخابات الاسرائيلية الأخيرة قد أكدت قيمة هذا التحليل ، فقد أظهرت انشقاق العقل الاسرائيلى الى قيمتين وعقليتين: العقلية التى ترى إن ما يتطلع اليه من أمن وقبول إنما يتحقق من خلال سلام حقيقى يتجاوب مع أمانى كل الأطراف، وعقلية يسيطر عليها الخوف

الجميل والديميم

فى معرض الخريف

للأعمال الفنية الصغيرة

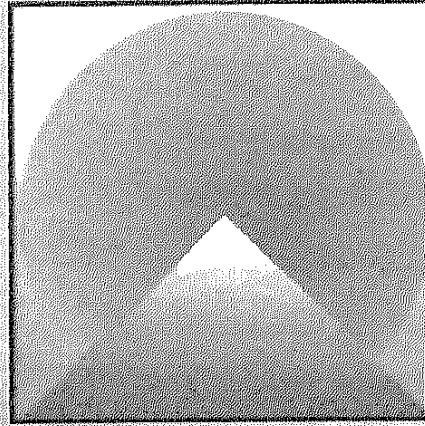
بقلم : محمود بقشيش

فى مبادرة تعد الأولى من نوعها فى تاريخ حركة الفنون التشكيلية المصرية، أجرى المركز القومى للفنون مسابقة تحمل عنوان: «مسابقة الخريف للأعمال الفنية صغيرة الحجم» فى مجالات: النحت والتصوير والخزف والرسم والجرافيك، وقد اشترطت المسابقة ألا يزيد حجم العمل الفنى «المسطح» على ٢٢ لا ٢٧ سم، أما الأعمال المجسمة فلا يزيد أطول أبعادها على ٣٥ سم، ولكل مشارك أن يتقدم بثلاثة أعمال.

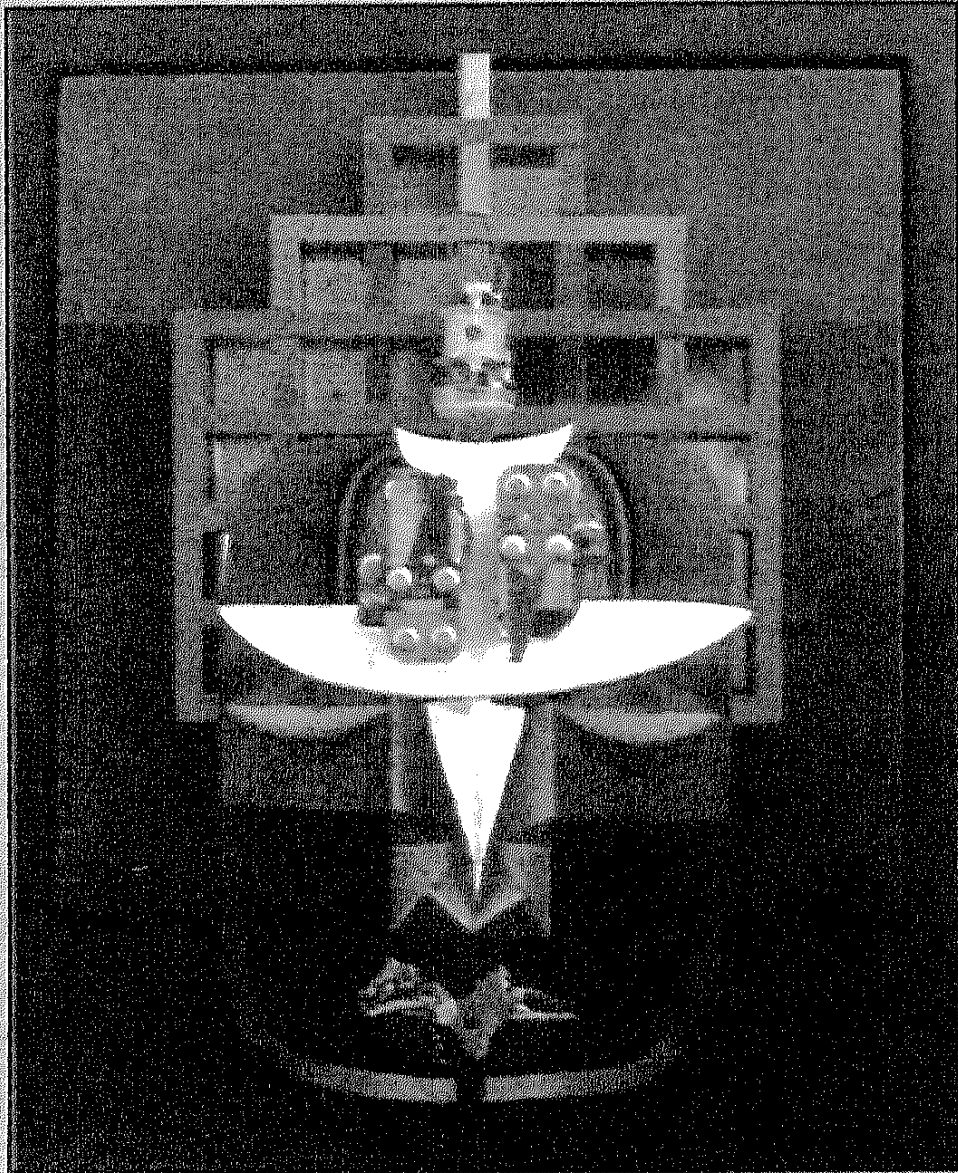
ستار، مؤسسة مصر للطيران، معهد المشربية لتنمية الفن القومى، وكانت المسابقة مفتوحة أمام كل المستويات، وفتحت صدرها للمشاهير من المبدعين، والمغمورين على السواء. لهذا شهدت المسابقة إقبالا غير مسبوق، وعلى سبيل

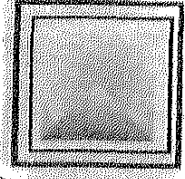
ولم تقدم الجوائز من ميزانية المركز القومى، بل أسهمت فى تقديمها المؤسسات الوطنية الآتية: مؤسسة الأخبار الصحفية، مؤسسة الأهرام الصحفية، جريدة الحياة العربية، البنك الأهلى المصرى، شركة أوراسكو، مجموعة شركات جنوب سيناء، مؤسسة جولد

شعار المسابقة



من ثلاثية توشكى للفنان احمد نوار





زبادى ، محمد اسحق ، احمد عبد العزيز. وفى مجال الخزف فاز الفنان الكبير محمد الشعراوى، كما فاز الخزاف والناقد المعروف حسن عثمان وباعتبارى كنت عضوا فى لجنة التحكيم أشهد بأن اللجنة لم تنحز إلى أسلوب فنى بعينه أو إلى نوع من أنواع الفنون التشكيلية، بل حرصت على تقديم صورة موضوعية متوازنة بين الاتجاهات والأنواع الفنية المختلفة.

مقارقات مختلفة

مثل كل المسابقات الى يفوز فيها البعض ولا يفوز البعض الآخر تحدث بعض المقارقات التى يكون بعضها سعيداً وبعضها الآخر مؤلماً ، وكاشفاً عن بعض مواطن الداء فى جسد حركة الفنون التشكيلية المصرية ، فمن المصادفات السعيدة فوز بعض كبار الفنانين الذين تواروا عن الأنظار زمناً طويلاً ، وجده فوزهم لمعانهم وأثبت صدق مواهبهم ، من أمثال هؤلاء .. الفنان «مصطفى أحمد» وكان نجماً من نجوم الستينات قبل أن يخبو نجمه سنوات طويلة ، أثر أو اضطر فيها إلى العزلة . شارك بثلاث لوحات التزم فيها بأسلوبه الرمضى وأجوائه التعبيرية الموحشة ، وألوانه البنية القائمة ،

المثال، كان عدد المتقدمين قبل الفرز ستمائة وعشرين فناناً، تناقصوا بعد الفرز إلى ثلاثمائة وستة وخمسين فناناً. كان أحد الدوافع الرئيسية لهذه المسابقة توسيع دائرة الاقتناء الشخصى، بحكم الانخفاض النسبى فى الأسعار للأعمال الصغيرة . ضمت لجنة التحكيم والفرز تسعة من كبار الفنانين والنقاد هم: كمال الجوىلى وحسين الجبالى وسمير غريب وحمدي عبدالله وعبد الهادى الوشاحى وأحمد نبيل ومحمد سالم وفاطمة على وكاتب هذه السطور . بلغت قيمة الجوائز تسعين ألفاً من الجنيهات المصرية، وزعت بالتساوى على الفائزين، باستثناء جائزة واحدة هى الجائزة الكبرى فاز بها المثال «صبحى جرجس» ، وقد فاز فى مجال التصوير الفنانون : محمد شاكر، مصطفى أحمد ، سوسن عامر ، حسام أمين ، وفاز فى مجال الرسم الفنانون: رباب نمر، لويس توفيق ، صلاح المليجى. وفاز فى مجال الجرافيك : سعيد عبد الحليم وفاروق شحاته، أما فى مجال النحت فقد فاز محمود شكرى ، طارق

الجميل والدميم في معرض الخريف

واختياراته الرامزة إلى بيئة بعينها هي الببئة المصرية .

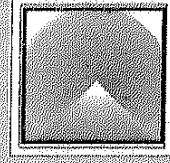
وقد أسعد فوز الخزاف العجوز «محمد الشعراوي» جمهور المشاهدين والفنانين والنقاد . وجاء فوزه تحية إلى إصرار فنان على الابداع رغم ظروفه الصحية والاقتصادية القاسية ، وهو الخزاف المصرى الوحيد الذى يصنع من آيات القرآن الكريم تشكيلات تستلهم جماليات العمارة الفطرية ، بشكل عام ، والعمارة اليمنية ، بشكل خاص ، وكان الفنان قد أمضى سنوات عمل فيها موجهاً للتربية الفنية فى اليمن . وقد أسعدنى شخصياً فوز الفنان الفطرى «لويس توفيق» فى مجال الرسم ، وأنا أعد هذا الرجل أسطورة ، فقد حرم من نعمة السمع والنطق ، وحوصر منذ طفولته بسجن الصمت ، ولم تمنعه هذه الظروف القاسية من الابداع الجميل ، ولم تحل دون رفته وسماحته . أما بعض الذين لم يسعدهم الحظ بالفوز .. فقد شنوا هجوماً على لجنة التحكيم ، وهذا أمر طبيعى فى كل مسابقة فى مصر ، وربما فى كل مكان ، وتمثل مثل هذه المعارض وغيرها مناسبات للهجوم المتبادل بين الفنانين والنقاد والمركز القومى للفنون

التشكيلة .

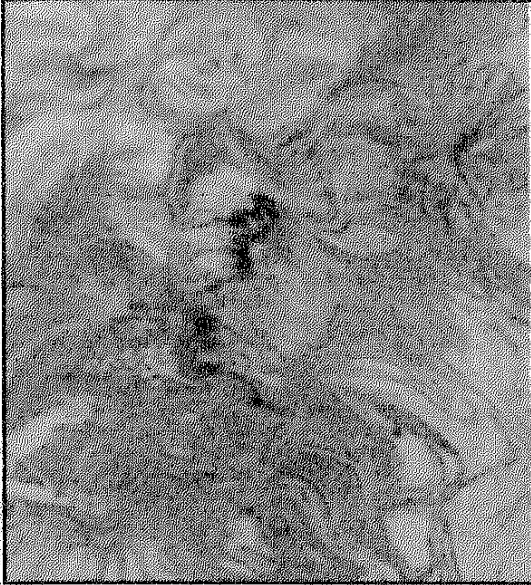
قرار عشوائى أفسد الفرع !

على الرغم من الهجوع الذى نال به لجه التحكيم ، هذا العام ، فقد تفوق عليها رئيس المركز القومى ، وحظى بالنصيب الأكبر من استياء المشاهدين ونقاد الفن ولجنة التحكيم فى ذات الوقت ، بسبب قراره ، غير المدروس ، برفع لوحة الفنان «محمد يوسف» واتهامه بنقلها عن لوحة للفنان المعروف «مصطفى الرزاز» ..

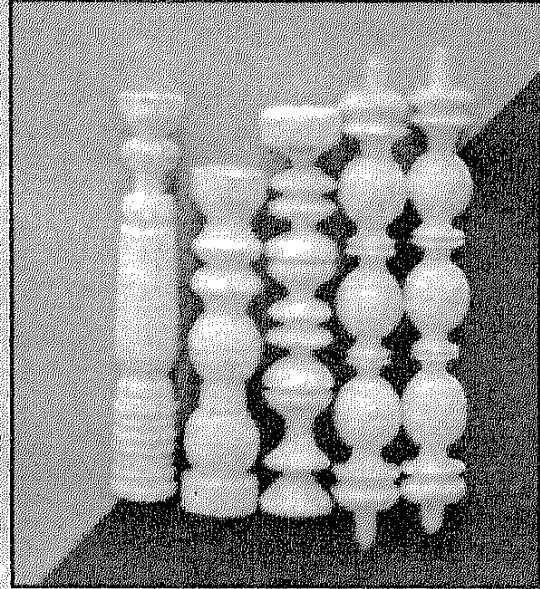
ولم يحفل بقرار لجنة التحكيم التى أجازت اللوحة ، ولم يكتف بهذا بل أمر بأن يوضع مكان اللوحة المرفوعة بيان يدين الفنان الضحية . والمدهش فى الأمر أن رئيس المركز القومى لم يتحر الحقيقة ، وكان بمقدوره أن يفعل . وجاء قراره العشوائى صفة مهينة على وجوه أعضاء لجنة التحكيم التى أجازت اللوحة ، ورأت أن تاريخ الفن هو تاريخ للتأثير والتأثر والأخذ والعطاء ، ولولا ذلك ما ظهرت المدارس والأساليب الفنية ، ولم يوصم ، فى يوم من الأيام ، أحد ممن تأثروا بأساليب غيرهم بأنهم لصوص ، أما منتحلو إبداعات غيرهم فهم اللصوص . وعندما سألنى أحد الزملاء النقاد فى موضوع البيان الإدائى قلت بالحرف



من وحي المشربية
للفنان حسن غنيم



من أعمال للفنان جابر نصار



« وختاما .. !

على الرغم من الخطأ الجسيم الذي وقع فيه رئيس المركز القومي فإن كفة الإيجابيات في المعرض أرجح ، ومن الممكن أن يكون النجاح في المستقبل أوفر إذا عولجت الأخطاء بنهج يحترم النظرة العلمية الموضوعية ، وأن يصبح شعار احترام الرأي الآخر حقيقة ..

الواحد : لست ضد إدانة اللصوص ، على شرط أن يثبت أنهم لصوص . والثابت في حالة لوحة محمد يوسف إنها ليست منقولة بل تأثر فيها «يوسف» بأسلوب الفنان الرزاز . ومازلت أتساءل في دهشة : كيف يكون «نوار» - وهو فنان كبير وإنسان مهذب - دقيقا في فنه ولا يكون كذلك في قراره الإداري ..

الجميل والدميم في معرض الخريف

من أعمال الفنانة جيهان رؤوف



Jehane Ragouf 96

سلوى بكر . . والمسألة المصرية

بقلم: د. جلال أمين

عندما تقرأ رواية سلوى بكر الجديدة «ليل ونهار»، التى نشرتها «دار الهلال» فى الشهر الماضى (مارس ٩٧) تتبين أنها ليست فقط قصاصة ماهرة، إذ تجذبك الرواية من أول سطر فلا تتركك حتى تنتهى منها، وليست فقط متحدثة خفيفة الروح، ترى الجانب المضحك حتى فى الموقف الأساسى، وليست صاحبة موقف شديد من اللغة العربية والعامية، فتمزج بينهما مزجا أراه موفقا للغاية، فلا تضحى بقوة التعبير والصدق التام اللذين تملكهما العامية بحكم أنها هى اللغة التى نتكلم ونفكر بها بالفعل، ولكنها لا تضحى أيضا بوقار الفصحى وجمالها المستمد من عراقة هذه اللغة وارتباطها بأدب راق له تاريخ عظيم.

مختلفة تماما، هى التى دعتنى إلى استخدام عبارة «المسألة المصرية» فى عنوان هذا المقال، فالقضية هذه المرة تتعلق بمجمل المعضلة المصرية، وإن استخدمت سلوى بكر، لاستدراج القارئ إلى مواجهة هذه الحقيقة الكئيبة، حيلة لطيفة لا يفتيق القارئ منها حتى يكشف أنه يقف أمام المعضلة المصرية بكل أبعادها، وأن عليه أن يفكر فيها على نحو جدى.

فالقصة تبدو لأول وهلة، بل وطوال الرحلة تقريبا، وكأنها قصة عادية لحررة بسيطة فى مجلة فاشلة هى «ليل ونهار». صحيح أن هذه المحررة «وهى بطلة القصة وراويته» امرأة ذكية، قوية الشخصية

كل هذا نعرفه من قصصها السابقة، القصيرة والطويلة، كما عرفنا درايتها الوثيقة بنوع حياة المصريين العاديين وسلوكهم (كما يظهر على الأخص فى روايتها: «العربة الذهبية لا تصعد إلى السماء»، وحساسيتها للمشاكل الاجتماعية التى يعانون منها (كما فى روايتها البديعة «أرانب» مثلا)، بل وقدرتها على الانتقال إلى مستوى مختلف تماما من العواطف الإنسانية، التى لا تتعلق بالمشكلة الاجتماعية بل بالضعف الإنسانى بوجه عام، كما فى روايتها الرقيقة القصيرة «وصف البلبل». ولكن روايتها الأخيرة «ليل ونهار»، وإن تضمنت شيئا من هذا كله، تتعلق بقضية

البساطة ، «المسألة المصرية» تتدخل فى الموضوع وتفسده. فما هى هذه «المسألة المصرية» ؟ إنها ببساطة كل ما يفكر فيه المثقفون المصريون اليوم مجتمعاً : ضعف الانتماء ، الفساد ، الانقسام الطبقي الحاد ، النفاق السياسى ، اليأس من أى اصلاح ، الشعور بقلة الحيلة ، انصراف الناس إلى مشروعاتهم الفردية الصغيرة ، تضارب المصالح الخاصة بعضها ببعض وضعف الارتباط بأى قضية عامة .. إلخ . كان لابد أن تفسر هذه المسألة المصرية المشروع الخاص والعام لهذه الصحفية البائسة.

هذا هو القدر المتيقن من هذه الرواية الجميلة لسلى بكر. ولكن من المؤكد أن القراء سوف يستخلصون منها أشياء أخرى كثيرة. فهى على صغر حجمها غنية بالإيحاءات المتعلقة بهذه «المسألة المصرية». وسوف يكتشف القارئ أن الرواية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمناخ الاجتماعى والثقافى الذى يعيشه المصريون اليوم، وأن سلى بكر قد استخدمت موهبتها للتعبير بطريقتها الخاصة عن هذا المناخ فنجحت فى رأى نجاحاً باهراً .

وذات حس أخلاقى قوى، ترفض الرضوخ لمطالب رئيس حقير لها فى المجلة، تحتقره احتقاراً تاماً، وتعرف تمام المعرفة افتقاده لأى حس أخلاقى وأى شعور بالولاء لأى شىء إلا لنفسه. هذا صحيح، ولكن مصر مليئة ، فيما أتصور ، بهذا النوع من النساء والرجال : المقهورين لهذا السبب نفسه ، والذين يواجهون يومياً مصاعب لا حد لها ، لهذا السبب أيضاً، إذ أن قدرتهم على الالتواء والمداينة ضعيفة للغاية ، واستعدادهم لبيع أنفسهم منعدم. ولكن هذه المحررة البسيطة ، التى تكابد مشاكل الحياة اليومية بشجاعة، متحملة أثناء ذلك أعباء رعاية أمها التى تقيم معها ، وتحلم دون جدوى بلقاء رجل تحترمه يخفف عنها من ثقل هذه الأعباء، فتصادف من الرجال من يخيبون أملها، الواحد بعد الآخر ، هذه المحررة البسيطة فى مجلة «ليل نهار» تضعها ظروف عملها فجأة وجها لوجه أمام الرجل الذى كانت تحلم به: رجل صادق ووسيم وجذاب وثرى. ويكاد القدر أن يبتسم لها ويضع حدا لمشاكلها ، إذ تكتشف أن الرجل يحمل نحوها نفس المشاعر، وتكاد المسألة أن تنتهى نهاية سعيدة للغاية ، ولكن الامر ليس بهذه

غلاف
الرواية



سلى بكر

قصة قصيرة

قبريليا ما زالت تذكرني

بقلم:
سعيد سالم
بريشة:
سميحة حسنين



وصلنى خطاب من
أوروبا . ظل على مكثي
لساعات طويلة بون أن
أشعر بحافز على فتحه .
إذ استبد بي شعور بأن
فتحته أو تركه مغلقا
أمران متساويان ، ثم
تحول هذا الشعور بعد
ذلك إلى رغبة في تمزيق
الخطاب دون قسراته
مسادام الأمران
متساويين .

فى لحظة صغيرة من
عمرى المستدير على
الأرض الكروية ، تراءت
لمعنى الخيوط المضببة
التي تشدنى فى حبس
إلى العالم وتربطنى به ،
فهلانى ما لحق بها من
تمزق فى البعض ،
وتشابك عنكبوتى فى
البعض الآخر ، حتى أن
بعض الخيوط كادت
تفقد تواصلها الجذرى
معى ، بل إن البعض
منها قد قطع ، والبعض
قد استطال وتمطى
وتأاب واسترخى فنام .

- ١٣٩ -

والحق إنى فسرحت
كثيرا بهذا الاكتشاف
غير المنتظر ، خاصة
أننى علمت من رجل ذى
معرفة أحترمه كثيرا أن
المتشبت بالدنيا لا يختلف
كثيرا عن الكلب المتشبت
بجيفة! .. صحيح أننى
تقززت من التشبيه فى
بداية الأمر عندما تذكرت
بعض ما حظيت به من
نعم الحياة وملذاتها ،
لكن عند الخوازيق
الصلبة التي أقعدتني
عليها الدنيا بعد ذلك
جعلتني أصدق هذا
الرجل . فمئذ ولدت وأنا
مجبر على التعامل مع
خيوطى برفق وحذر أو
بعنف وشجاعة ، كل فى
حيته وطبقا لقتضيات
الحال وضرورات الحياة
من دم وهواء ومساء وفن
ومحبة ومعرفة وتوق إلى
الحرية . لكن الحقيقة التي
لم يكن أمامى بد
من مواجهتها هي أن
معظم الخيوط قد تهرأت
بفسل الزمن وهول

- ١٣٨ -

الأحداث فأصبح من
المتعذر على أحد أن
يذكرنى مثلما أصبح من
المتعذر على أن أذكر
أحداً .

وكان السؤال الذى
يؤرقنى دوماً هو :
- هل تستحق الحياة
كل هذا العناء وكل تلك
المكابدة ؟

غير أننى لم أتوصل
إلى حقيقة مؤكدة ، ذلك
أن الحياة ظلت تراوغنى
كلبؤة حرون ، فتارة تلقى
إلى بلذة فأنطلق وراءها
فى نهم وحماس دونما
تقصير فى جهد أو عناء ،
وتارة تشدنى بعنف
لتضعنى رغم أنفى على
خوازيقها ، وما إن أنجح
فى الإفلات منها حتى
أقول لنفسى وأنا أداوى
جروحي النافذة :

- اللعنة عليها - إنها
لا تستحق الاهتمام !

ورغم ذلك فقد قررت
مواجهة لحظتى الصفرية
بشجاعة جراح لا يعرف

قصيدة

قصيرة

التخاذل ، وقررت
التخلص من الخيوط
العنكبوتية المتشابكة ،
وإزالة ما سببته من
تعقيدات للخيوط الأخرى ،
واستئصال الخيوط
المهترئة التى فقدت
اتصالها بجذرها ، طالما
أن انقطاعها عنى لم
يختلف كثيراً عن
اتصالها بى .

وبالطبع لم يخطر
ببالى أن أفكر فى إنشاء
شبكة خيوط جديدة ،
فذلك خارج عن إطار
لحظتى الصفرية وعمرى
المستدير ، فضلاً عن أن
الخيوط الكائنة جميعاً
ليست من صنعى ، وأنه
ليس بمقدور كائن بشرى
أن يدعى - فى صفاقة أو
تواضع - القدرة على أن
يصنع بنفسه خيطاً

واحداً من تلك الخيوط ...
قد يمكنه فقط أن يرتقها
أو يغذيها بما ينقصها من
أسباب البقاء المتصل
بالأصل ، أما من يتورط
فى اعتقاد مخالف ، فقد
ينتهى به المطاف إلى
الهوس !

على ضوء ما سطعت
به اللحظة من بريق التمتع
فى ذهنى وتوهج ، كان
لابد أن أقوم بأفعال
بهلوانية منطقية ، وأن
أقول كلاماً جميلاً غير
معقول ، وأن أذهب
ماشياً على يدي إلى
بعض الأماكن التى لم
توجد بعد ، وأن أتخشى
بعض الناس الذين
تواجهوا فى هذه
الأماكن بمحض صدفة ،
وأن ألتقى بالضرورة
بالبعض الآخر ، وإن كنت
أشك أن أحداً على وجه
الأرض ما زال يذكرنى
حتى أعلن له بكل فخر
نتيجة عمليتى الجراحية
الفاشلة .

حينئذ أسفرت تلك
اللحظة عن شعور بالحنين

إلى أمى فوجدت أنها قد ماتت ولم تعد تذكرنى ، ولم أشك فى ذلك أبدا لأننى رأيتهم بعينى وهم يهيلون التراب على جسمانها داخل حفرة فى الأرض ، حين أدركت أنه لا معنى لنظرة تستجدى من الحبيب ، أو لبضعة جنبيات مستحقة عند صاحب العمل .

وقادنى الحنين إلى قلوب أصدقاء قاسمونى يوما حلاوة المشاركة فيما جادت به الخيوط من مسرات ونعم ، فوجدت أنهم تفرقوا بفعل قنابل الزمن الموقوتة التى أخذت بشتات خيوطهم ما أخذت من الأهل والاخوة الحاضرين الغائبين والرفاق الأحياء الأموات ، وذكريات الزمن السعيد .. فصارت بعض القلوب رمادا وبعضها أحجاراً صماء فقدت نبض الحياة .

هكذا صرت فى لحظة كائنا هلاميا قد انفصل بمعجزة عن

مخلوقات هذا الكون المخيف ، وما جاد على شىء ببصيص من نور الفرحة بالتوحد مع إنسان أعرفه أو أحبه أو حتى أذكره .. حتى الحنين إلى الماضى فقد أثره وقطع دابره .

★★★

فتحت المظروف وقد ملّ انتظار أناملى أن تفتح بابه المغلق على وهم ، مهما ظن كاتبه بأهمية ما احتواه من حروف متصلة ومنقطعة .

فيرينيا نيلز من هى فيرينيا هذه .. ولماذا يصلنى منها خطاب فى هذه اللحظات بصفة خاصة ؟ .. أحقا إنها تلك الفتاة الفنلندية التى فرق بينى وبينها يوما بحر صغير ؟ ..

أتسأل عنى بعد مرور ستة عشر عاما على حديثنا التليفونى الحزين ؟ .. تعبر البحار والمحيطات والأزمنة والقارات بكلماتها الحلوة لتطمئن على صحتى

وأولادى وحياتى ورؤيتى للمستقبل ؟ !

ياه !!

إن أخى الذى يعمل بالخارج لم يبعث إلى برسالة واحدة منذ عدة أعوام وهو الذى نزل معى إلى الدنيا من مكان واحد ، لكن الخيط بيننا قطع وتبدد ..

تحدثنى عن ابنتها وقد تخرجت فى الجامعة وعن زوجها وقد أحيل إلى التقاعد وعن عملها وقد تركته إلى عمل آخر وعن مدينتها وقد غادرتها إلى مدينة أخرى ..

ياه !!

ظلت ألهث بعينى حتى نهاية السطر الأخير من رسالتها باحثا عن السبب الرئيسى الذى ربما يكون قد دعاها إلى الكتابة إلى ، فلم أجد غير التحيات والأمنيات الطيبة ..

ياه !!

رغم بعد الزمان .. وبعد المكان ، فما زالت فيرينيا تذكرنى !

السينما المصرية

أزمة ازدهار أم احتضار

بقلم: مصطفى درويش

هبط عدد الأفلام المصرية المحتكرة لجميع دور العرض في العيد السعيد الى أربعة لاتزيد .

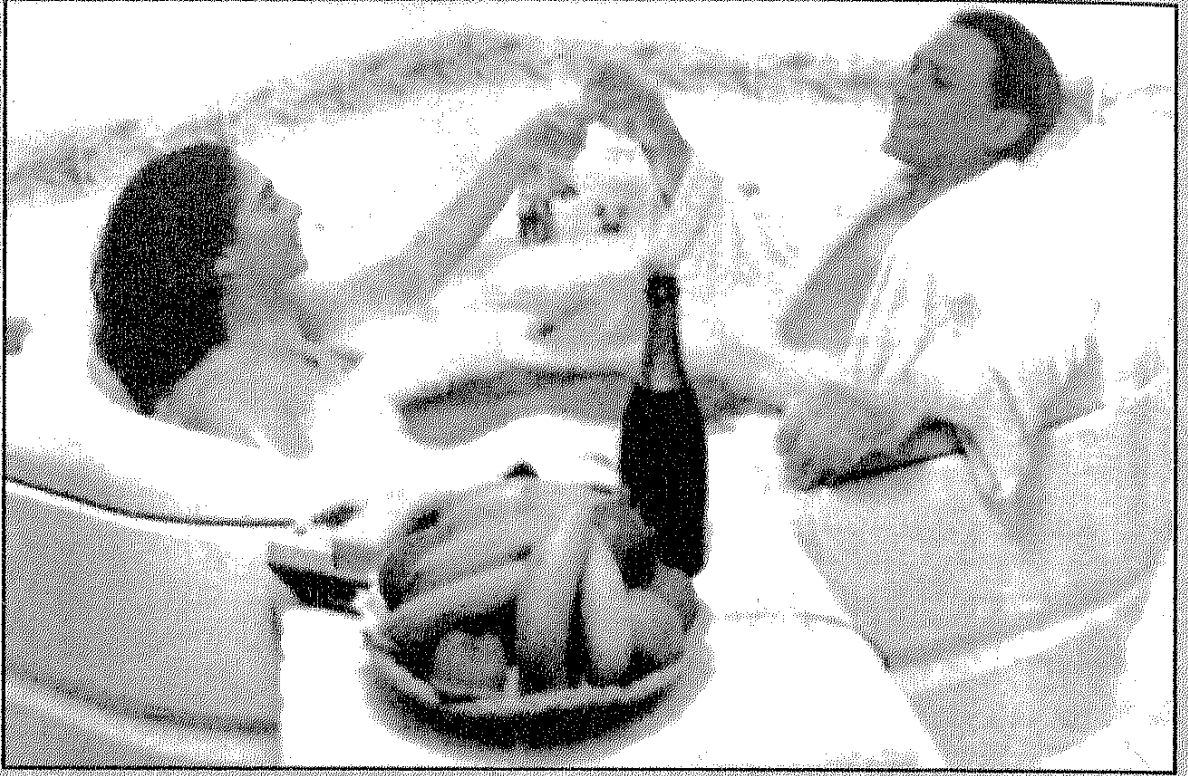
وهو هبوط حاد، غير مسبوق في تاريخ السينما المصرية، منذ جنوح الدولة الي إلزام اصحاب دور السينما بألا يعرضوا سوي الافلام المصرية، في اثناء أيام العيدين الصغير والكبير، وما بعدها لفترة تطول او تقصر، حسب ايرادات الشباك، وذلك بأمل حماية صناعة السينما في مصر، من عاديّات الزمان، متمثلة في المنافسة غير المشروعة، من جانب الأفلام الأجنبية، لاسيما ماكان منها امريكيا، انتاج مصنع الأحلام.

السينما، ليست بهذه البساطة، انها أكثر تعقيدا.

فقر الفكر

ف تلك الافلام تعاني ، في حقيقة الامر، من فقر فكر ان استمر، ولو لفترة قصيرة، فقد ينحدر بالسينما المصرية بحيث تصبح مجرد اثر، نستمتع به، نذكرى من ماض جميل .

ومن يدري، فلعل تلك الحماية هي التي عصمت صناعة السينما على ارض مصر، حتى عهد قريب، من العقم والجذب والاعدام وعلى كل، فلو ان ذلك الهبوط اقتصر على عدد الافلام ، لهان الامر. غير ان نظرة طائفة على افلام العيد الاربعة، لامفر معها من الاعتقاد بان أزمة



الجردل والكنكة - بخيت وعديلة (٢) (عادل امام وشيرين)



أحمد زكى .. حسن اللؤل

قبل اربعين عاما، الا قليلا وفيه يعرض
لحياة هامشييين يعيشون على سطح احدى
عمارات روما، خططوا لسرقة محل
مجوهرات، مستلهمين احداث فيلم سبق
لهم مشاهدته.

وابطال حلق حوش، وهو فيلم كما
تقول العناوين من اخراج محمد
عبدالعزیز، لا يختلفون كثيرا عن ابطال
الفيلم الايطالى فهم بدورهم هامشيون،
يعيشون جميعا فى غرف بسطح منزل
مطل على دار سينما صيفى، الامر الذى
يتيح لهم فرصة مشاهدة الافلام مجانا.

وفى اثناء احدى الليالى يشاهد ابطال
الفيلم الثلاثة «لىلى علوى» . «محمود
هنيدى» ، و«علاء ولى الدين» فيلما مداره
عملية سطو على احد المصارف.

وهنا، يتفق الثلاثة على القيام بعملية
مماثلة، تفتح لهم ابواب نعيم الثراء.
واذن، ففكرة الفيلمين واحدة، وبداية
لا يتصور ان تكون فكرة الفيلم الايطالى
مأخوذة عن حلق حوش، والثابت انه سابق
عليه بزهاء اربعين عاما.

استبداد القديم

ومادونا نتحدث عن فقر الفكر فى
افلام العيد، فلنمض فى الحديث عما تبقى
منها : «حسن اللول»، «بخيت وعديلة»

ومن علامات

ذلك الفقر، انفراد

«نادر جلال» باخراج

اثنين من الافلام الاربعة، هما

«حسن اللول» و«بخيت وعديلة (٢)».

وانفراد «بشير الديك» بكتابة سيناريو

وحوار فيلمين آخرين، هما «حلق حوش»،

و«حسن اللول» وان كان قد شاركه فى

سيناريو وحوار الفيلم الاخير «صلاح

متولى» كاتب القصة المأخوذ عنها الفيلم.

نقص المبدعين

وهذا يعنى ان ثمة انكماشاً فى قاعدة

الابداع، يخشى معه، ازدياد حدة الازمة

الآخذة بخناق السينما، بحيث تستغرق كل

شئ، وتلتهم كل شئ، على وجه ينتهى

بها الى الاستسلام للفناء.

ومن علامات فقر الفكر الأخرى ان

«حلق حوش» مقتبس، او حسب لغة

العصر بعد مولد النعجة «دوللى»، شبه

مستنسخ من فيلم ايطالى «دايما

مجهولين»، اخرجته «ماريو مونيتشيللى»

ليلى علوى .. لعبة حلق حوش ←



واخيرا «امرأة فوق القمة» للمخرج اشرف فهمى.

وبداية فالا افكار المطروحة فيها، لا تعدو ان تكون ترديدا لأفكار طرحت مرارا وتكرارا فى عشرات الافلام.

وبعضها قام بأداء الدور الرئيسى فيه نفس ممثلى الافلام الثلاثة اى النجم الاسمر «احمد زكى» ونجم النجوم «عادل امام» ونجمة الجماهير «نادية الجندى».

فمثلا ماذا يقول «حسن اللول»؟

لا يقول شيئا مختلفا عما قيل منذ فيلم سواق الاوتوبيس دمغا للفساد، واشادة بالعصر الجميل على ضفاف النيل، قبل الانفتاح اللعين.

فبطل الفيلم «حسن اللول»، تبدأ به الاحداث مهربا من بورسعيد.

اما لماذا اصبح مهربا فى خدمة الحيتان. فذلك لان بورسعيد الخالدة التى قاومت ببسالة العدوان الثلاثى (١٩٥٦) حتى الانتصار، قد تحول بها الانفتاح البغيض، من مدينة ابطال الى مدينة تعشش فيها أوكار الفساد.

ومن مأسى ذلك التحول، فقد «اللؤلؤ»

شقيقه الذى مات امام عينيه، فى سفينة

قيمة، فانه يتحول ببطله «اللول» الى رامبو مصرى يتغلب وحده على جميع الاشرار، وذلك بعد مطاردات، لم ار شيئا فى مثل سخافتها وسذاجتها، منذ زمن بعيد.

المعذبون فى الارض

فاذا ما انتقلنا الى بخيت وعديلة وامرأة فوق القمة، فسنجد كليهما اسير نفس الافكار. ولكن بشكل اكثر افتعالا، واحيانا اكثر ابتذالا.

فال فيلم الاول يبدأ ببطله عادل امام وشيرين، وقد عادا معدمين، معذبين بفقر لا يتيح لهما مكانا خاصا، يمارسان فيه ما يحلو لهما من ألوان الهيام والغرام، وينتهى بهما، وقد اصبحا نائبين فى مجلس الشعب، حيث يكتشفان فسادا سائدا، يشيب من أهواله الولدان.

وفيما بين البداية والنهاية، يعرض الفيلم لصور اخرى من الفقر والفساد، فأمام اعيننا تمر صور لسكان احياء عشوائية اشبه بالاموات، وصور لسكان احياء راقية، مصدر ثرائهم الاتجار فى المخدرات والاعراض.

اما كيف تحول «بخيت حنيدق المهيطل» وحبيبته «عديلة صندوق» من فقيرين لا يملكان من امر نفسيهما شيئا الى نائبين منتخبين، هو عن العمال

اغرقها المفسدون فى الارض، من اجل الاستيلاء على التأمين، ويعد بالملايين. وتشاء له الاقدار ان يلتقى بست الحسن والجمال الحورية ذات العيون الزرقاء، فاطمة او فاتيما حسب موقعها من الاعراب، وتؤدى دورها «شيرين رضا».

زمن الاوغاد

كما تشاء له ان يلتقى بمفتش جمرک يؤدى دوره «عبدالعزیز مخيون» وهو معتش وحيد نوعه.. لماذا؟ لانه شريف، حصين من الارتشاء وكأن الفيلم يريد ان يقول ان الشرف فى مصر الآن أمر نادر. وتحت تأثير الحب والشرف النادر، اخذ ضمير «اللول» يستيقظ شيئا فشيئا، حتى عاد، كما كان اصله فى ايام النضال، مواطنا شريفا، تائبا، يقف بالمرصاد، لأقطاب الفساد.

ولان الفيلم لا يقول شيئا جديدا ذا



نجمة الجماهير مع شريف العربى واحمد بدر

معركة الانتخابات.

كاريكاتور الانتخابات

وما ان بدأ الدعاية، حتى تعرضا
لحملة من الضغوط والاغراءات من قبل
قوى شريرة، تعمل على شراء المرشحين
واصوات الناخبين.

ولان هدف كليهما الاوحد من ترشيح
نفسه لم يكن خدمة الجماهير، وانما الفوز
بشقة؛ فقد سلكا، فى البداية، مسلكا
انتهازيا ، قوامه اللعب على كل الحبال.

فهاهماذا يعقدان صفقات مريبة، مع
اقطاب الفساد، جرى بموجبها تمويل

والفلاحين، وهى عن الفئات، فذلك ما
يحكيه بتفصيل ممل، سيناريو وحوار كتبه
لينين الرملى، وجرت ترجمته الى لغة
سينما واقعة تحت تأثير مسرح عادل
امام.

ولن ادخل فى تفاصيل هذا التحول،
فذلك شىء يطول وانما اكتفى بان اقول
انه ما ان سمعت «عديلة» من زميلات لها
فى العمل، ان الامتيازات تغدق على عضو
مجلس الشعب، وان من بينها شقة له،
وربما اكثر من شقة للاولاد والاحفاد،
حتى اتفقت مع بخيت على ان يدخلها

تبادلها عادل امام مع شيرين.. عمال على
بطل، قبلات ليس فيها شيء من القصد
والاعتدال!!

اما فيلم نجمة الجماهير، وهو عن
سيناريو اراد به صاحبه مصطفى محرم،
ان يجنح بنا الى التعاطف مع ابطاله ،
وبالذات المرأة المتربعة فوق القمة، وتؤدي
دورها «نادية الجندى» ، بطبيعة الحال.

فالاحداث تبدأ بها امرأة متزوجة من
«حام فاشل «احمد بدير» ، تكذ وتكدر،
«هازا وليلا، رغم انها محرومة من الخلفة ،
لا لعيب فيها، وانما لعيب فى زوجها، الذى
لا تحمل له اى احترام.

وهنا تتدخل الاقدار، كى تتحول
بهياتها، على وجه ينتهى بها امرأة واسعة
الثراء، دباحة للرجال، وفوق هذا أما لفتى
جامعى وسيم «شريف العربى».

اما كيف تحولت بها الاقدار، فذلك ما
يحكيه سيناريو ، لو قد عرضت على
القارئ تفصيله لانتقلت به من شيء
سخيف الى شيء اشد سخفا.

حب من أول نظرة

فتلك الاقدار شاعت لها ان تلتقى عن
طريق زوجها بثرى «جمال عبدالناصر»
قادم من الخليج، ويريد لأمر ما، اخلاء
شقق العمارة التى تقيم فيها من سكانها،
مقابل مبلغ كبير، يسيل له اللعاب.

وطبعاً ما ان وقع بصره على ست
الحسن والجمال، حتى هام بها وطال
هيامه.

حملتهما
الانتخابية
بسخاء.

وهامها ذا يعرضان

تنازلهما عن الترشيح فى مزاد
علنى، الغلبة فيه للاقوى عدة، والاكثر مالا.
ولكنهما يخرجان من المزاد، وقد
خسرا كل شيء، عدا ثقة الجماهير.
فلقد انتصر الفقراء لهما يوم
الانتخابات، بان صوتوا لرمزيهما الجردل
والكنكة.

وهامها ذا بفضل ذلك التصويت الذى
لم يكن فى الحسبان، نائبان عن الشعب،
يتكلمان بلسان الناس الغلبة.
كل هذا يقال، ولسوء الحظ، بافتعال،
ومن حين لآخر بابتذال.

قبيلات بلا حساب

ولعل اشد المشاهد افتعالا، وهى
كثيرة الى حد لا يطاق، مشهد المزاد..
فهو، والحق يقال، محشور ، غير قابل
للفهم، وغير لازم باى حال من الاحوال.
اما الابتذال، فقد كان جامحا،
مستقرا فى قبيلات لا عدد لها ولا حصر،

وهى ما ان طلب اليها ان يختلى بها،
حتى استجابت، واذا بهما، فى لمح
البصر، محتضنان، على انغام «محمد
سلطان».

واذا بها، بعد الاحضان، مهرولة الي
شريك حياتها طالبة الطلاق، للزواج ممن
ارسلته السماء، هدية بعد طول انتظار،
تحققت بها كل الاحلام.

فبالزواج الجديد، ودعت ايام الفقر مع
«بدير» وما صاحبها من ذل وهوان،
وفازت برجل ولا كل الرجال، والاهم انها
فازت بجنين فى الحلال.

غير ان سعادتها لم تدم طويلا، ذلك
انها ما ان ابلغت زوجها الثرى، الوجيه
بشعره الطويل بخبر انها حامل، جتى ثار
غاضبا، طالبا اليها التخلص من الجنين
فلما رفضت الاجهاض، اختفى من
حياتها، ومعه الدليل على زواجهما، العقد
العرفى الذى كانت تحتفظ به فى غرفة
النوم، بوهم ان الدار امان.

كيد النساء

وهكذا وجدت نفسها وحيدة مع جنين،
مهدد ان يكون ولدا، غير شرعى، بدون
اسم، حياته عار وشنار ولكن غاب عن
الزوج الهارب ، انها امرأة فولاذية ارادتها
خلقت من حديد.

فماهى الا ايام، او ربما ساعات ،
حتى كانت قد عادت الى زوجها الاول فى

الحلال، وحتى كانا ضد الخليجى يتآمران،
يهددان بفضح امره لدى اهل زوجته
الخليجية، مصدر نعمته فينهار، ويدفع لها
مبلغ نصف مليون، تصبح بفضل
استثماره من اقوى الاقوياء ، لها سلطان
على الرجال، حتى اعلى المستويات.

وتتعدد الامور، عندما تمر الايام،
فيصبح ابنها شابا يافعا، واقعا فى غرام
فتاة اعلانات لعوب «نهلة سلامة»، وتنشأ
علاقة آثمة بين تلك الفتاة وبين الثرى والد
الشاب اليافع.

وعندما تعلم الام ان قلدة كبدها واباه،
كليهما يمارس الحب مع نفس الفتاة.

تعقيد وسقوط

وتزداد الامور تعقيدا، عندما يعلم
الفتى ان فتاته تخونه مع آخر، فيدفعها،
وهو فى سورة غضب، فاذا بها تسقط من
شاهق، جثة هامدة.

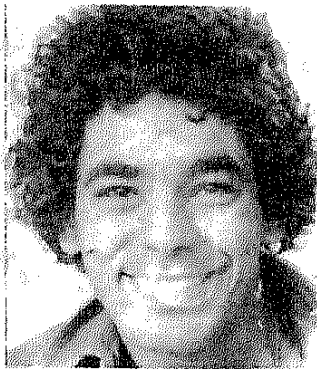
ومع هذا السقوط، يسقط الفيلم
سقوطا مدويا.

فلا القتيلة ، ولا الام وابنها، ولا زوجها
الاول والثانى فى وسعه ان يجنح بنا الى
اى تعاطف معه .

والحق ان ذلك يبدو امرا مستحيلا، ان
كيف نتعاطف مع دمي مفتقدة الحياة
والحياء!!؟.



الموسيقار جمال عبد الرحيم



محمد منير

مسرح

مسرح الصحافة الحية ..

إذا سألت أحدهم : ما هو مسرح الصحافة الحية ؟ ،
سبجيبك على الفور : إنه مسرح سياسي دعائي ، وربما
اضاف إنه مسرح تحريض وإثارة .. وإن أول ظهوره كان في
روسيا عام ١٩٢٠ تقريباً ومنها انتقل إلى ألمانيا . المسرح
والسياسة صنوان لا يفترقان «فالمسرح مخلوق سياسي» .

لا يوجد عرض مسرحي ليس له علاقة بالسياسة (!!)
إنك حين تناقش مشكلة اجتماعية أو اقتصادية أو نفسية
في عرض مسرحي فهو موقف سياسي ، وإذا لم تناقش شيئا
وكان هدفك الفن للفن أو الضحك للضحك ، فهذا أيضا موقف
سياسي . إنه موقف سلبي بأن ابتعدت عن أن يكون لك موقف
سياسي محدد ، فرفضك أو قبورك لمنهج العرض موقف
سياسي ، دعني أريحك وأقول لك إن السياسة في القرن
العشرين أصبحت شريكا .. مباشرا أو غير مباشر . في كل
شيء .. تصور !!؟

بناء على ما سبق هل كل مسرحية هي مسرحية سياسية ؟
بالطبع لا .. إنه مسرح يسعى لإرساء قيم مختلفة عن طريق
مناقشة الواقع والنظرية السياسية التي تحكمه أو كما قال
بسكاتور «إننا لا نفهم المسرح فقط على أنه مرآة العصر بل
نفهمه على أنه وسيلة لتحويله» ، إنه مسرح صادق لدرجة

من المهلاك إلى المهلاك

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

القسوة ولذا لا يتجاهل عالم اللحظة الراهنة بكل ما فيه وبكل ما فى هذه اللحظة فى عالم اصبح قرية كونية حيث لا يستطيع أحد أن يحيا على الهامش ولم يعد أحد يستطيع أن يغمض العينين أمام القضايا المطروحة حتى لو لم تعننا مباشرة . ولكن لمزيد من الدراسة والتميز قسم النقاد المسرح السياسى إلى قسمين :

مسرح سياسى : هو ما يتخذ من فلسفة الحكم نفسها مادة للصراع .. أى يصبح موضوعه السلطة والفلسفة التى تساندها والقوانين التى تفرزها ومظاهرها تطبيقها بشكل واضح وصريح وليس من وراء رموز .

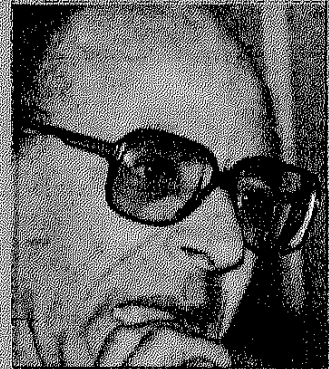
مسرح اسقاط سياسى . وهو ما يناقش نفس الموضوع من خلف ستار شفاف .. ربما التاريخ أو الرمز أو الخط ما بين العصور أو الأماكن ، وامثلته كثيرة «السلطان الحائر - انت اللى قتلت الوحش» .

«الجريدة الحية»

من أهم وأوضح روافد المسرح السياسى الذى يقوم على «تحويل الاخبار الصحفية المهمة والاحداث الجارية والمشاكل الكبرى التى تهم الرأى العام إلى شكل مسرحى اقرب إلى الاسكتشات القصيرة يشاهدها المشاهد داخل مناظر بسيطة على أن يعرض تلك المشاكل المسرحية ممثلون حقيقيون تساعدهم فى ذلك المؤثرات الصوتية والضوئية والحيل المسرحية المعبرة » كما يقول د . ابراهيم حمادة .

وبرغم النشأة فى الاتحاد السوفييتى كأعمال مسرحية دعائية فإن اكبر تجربة معروفة لمسرح الصحف الحية كانت فى الولايات المتحدة: ففي فترة الكساد التى سادت الثلاثينيات تم انشاء المسرح الفيدرالى الأمريكى ليجمع العاطلين العاملين فى الفنون وأمام كثرة الاعداد وأمام الاحتياج . وأمام الأحداث العاصفة لتلك الفترة ، وأمام تزايد أعداد الصحفيين فى هذا التكوين ، تبادر الى ذهن «إلر رايس» وذهن معاونيه مسرح الجريدة الحية كحل للأزمة : لا انتظار لنصوص مكتوبة .. موضوعات ساخنة تهم الجميع .. تستوعب عدد ضخم .. يجد الصحفيون بها عملا ..

د . عبد العزيز حمودة



من الهلال إلى الهلال

ويحدد لنا الدكتور عبد العزيز حمودة فى كتابه المهم «المسرح السياسى» شكل مسرح الصحف الحية فيقول : « إنه الشكل الملحمى الذى يعتمد إلى حد كبير على القيمة الترفيهية للحقيقة » وهو جمع لخصائص المسرح والصحافة بتجاهل خصائص كل منهما على انفراد . وتكنيك الكتابة فيه « تكنيك يقوم على مسرحية أو تجسيد ما هو مجرد عام ويتخذ من مشكلة اجتماعية مادة له » .

وهذا المسرح يستخدم :

* مكبر الصوت وهو أحد الشخصيات الأساسية فيه حيث يصبح الخبر المقروء أو التعليق الحجر الأساسى .
* الصور المعروضة على الشاشة الخلفية للمسرح والاضاءة الخاصة .

* وسيلة الربط فيه هى التضاد أو التناقض ، وفى بعض الأحيان ترى هذا التناقض فى المشاهد المتقابلة إما فى الفكرة أو الرسالة .

* يعتمد على تغيير المشاهد السريع والسينما وخلافه .

* لا توجد شخصيات أساسية أو محورية طوال العمل أو « بطل » .

* يستخدم أحيانا بعض الشخصيات الحقيقية من الحياة « مسئولين -- وزراء » .

وعلى هذا فمسرح الصحف الحية يختلف تماما عن المسرح التقليدى ، لن يجد الناقد - صاحب المازورة الجاهزة - قصة أساسية واحدة أو محبوبكة أو شخصيات مرسومة بدقة وهو لا يتناول مشكلة فئة محدودة من الناس بل يهتم بمشاكل أكبر عدد ممكن من الناس .

ويقول د . حمودة : لقد واجه مسرح الصحف الحية منذ البداية حينما كان يتحسس طريقه اختباراً صعباً إذ أن اعتماد الشكل على الحقائق كمادة خام له جعل لزاماً عليه أن يكون مقنعاً ومقبولاً مسرحياً فى الوقت نفسه . ولذلك « كان التذبذب بين الواقع والخيال سبباً فى انقسام الشخصيات إلى

مجموعتين أساسيتين : اولا الشخصيات الحقيقية المأخوذة من الواقع التاريخي والتي تظهر على المسرح بأسمائها الحقيقية، وثانياً هناك الشخصيات الخيالية التي ابتدعها خيال المؤلف . وفي تطور امريكى لمسرح الصحف الحية أصبحت المسرحية أو كل عرض قد ارتبط بمشكلة واحدة بدلاً من تعدد المشكلات أو الاخبار المطروحة .

أمريكا .. وأمريكا

ومع نهاية الأربعينيات اختفى مسرح الصحف الحية من أمريكا ومن أوروبا ربما لاستقالة إلمر رايس وربما لانتشار المكارثية - فهذا الشكل يهدف إلى نقد المشكلات الاجتماعية والدعوة لعلاجها - وربما لأن الدراما المعاصرة - كما يقول د . ابراهيم حمادة - تكاد تقرب فى شكلها السردى ومنهج تناولها لقضايا الساعة من شكل الجريدة الحية .

أيا ما كانت الاسباب فإن الثابت أن هذا الشكل اختفى من أمريكا ليظهر بعدها فى أمريكا اللاتينية وعن تجربة برازيلية يحدثنا د . سمير سرحان عن مسرح الصحف الحية فيقول : هذا النوع من المسرح عبارة عن مجموعة من الاساليب الفنية البسيطة يمكن من خلالها تحويل اخبار الصحيفة اليومية أو أى مادة أخرى غير درامية إلى عرض مسرحى بسيط ومشوق ، ومن بين هذه الاساليب :

أ - القراءة المباشرة : يقرأ الخبر الصحفى بعد فصله عن السياق الذى جاء فيه وذلك من وجهة نظر القارئ مما قد يظهر زيف هذا الخبر من صدقه .

ب - القراءة بالتبادل : قراءة خبرين بالتبادل يلقي كل منهما الضوء على الآخر فيشرحه أو يعطيه معنى جديداً .

ج - القراءة التكميلية : قراءة ما بين سطور الخبر بصوت عال وذلك من وجهة نظر المؤدى .

د - الحدث الموازى : يؤدى الممثلون بالتمثيل الصامت احداثاً موازية للخبر الذى يقرأ بصوت عال، وتحكى هذه الاحداث خلفية الخبر من وجهة نظر الممثلين ورأيهم فيما

د . سمير سرحان



من الهلال إلى الهلال

حدث حقيقة .

هـ - قراءة تاريخية : مشاهد توضح نفس الحادثة التي يرويها الخبر ولكنه فى سياق تاريخى مختلف .
و - قراءة خارج السياق : يقدم الخبر الصحفى خارج السياق ، فمثلا يلقي احد الممثلين خطاب وزير الاقتصاد عن ضرورة شد الحزام فى المرحلة الحالية بينما هو يتناول عشاء . فآخرا وبكميات مهولة . وهنا يتضح للمتفرجين مغزى المشهد : إن الوزير وهو يدعو الشعب إلى التقشف يعيش حياة البذخ والرفاهية .

إلى التلفزيون

ومع تزايد أهمية التلفزيون فى العالم كله انتقلت إليه فكرة الجريدة الحية ولكن بثوب جديد . فظهرت برامج تلفزيونية عديدة فى تلفزيونات العالم الاول تستلهم روح عرض الجريدة الحية ، فكل حلقة - وغالبا الحلقات اسبوعية - تتمحور حول حدث سياسى ساخن تعالجه بشكل ساخر وتظهر فيه الشخصيات الحقيقية (على شكل ماسكات أو اقنعة) ليعيد تقديم الحدث أو يتم التعليق عليه أو يدخل فى مناقشة حول الحدث .

تلك عجالة عن مسرح الجريدة الحية الذى بالرغم من اختفائه من دول عديدة فإنه - من وجهة نظرنا - مسرح لا يموت []

● عصام السيد

مساء الخير يا مصر .. من تانى !

فى سياق اهتمام إدارة المسرح الكوميدي بالتعامل مع المسرح بوصفه موقعا حيويا لتواصل المتفرج / المواطن مع قضايا مجتمعه خلال إقامة ندوات وأمسيات عامة وإصدار مطبوعات تكمل مهمة العرض المسرحى ، أعاد المسرح تقديم

المسرح الكوميدي
المسرحية : مساء
الخير يا مصر
تأليف :
محسن مصيلحي
إخراج :
ناصر عبد المنعم



العرض الناجح «مساء الخير يامصر» تحت عنوان «مساء الخير تانى يا مصر» مع إضافة بعض المشاهد الجديدة وتبديل بعض ممثلى العرض الأول . وينتمى هذا العرض إلى نوعية مسرح الريفىو Review (مسرح الجريدة أو مسرح المجلة) الذى ينقل أحداث المجتمع اليومية وقضاياها الملحة الممتدة والمتغيرة إلى خشبة المسرح ، فيما يقترب من برامج التليفزيون الحديثة التى ترصد ما وراء الأخبار والمواقف الحيوية فى المجتمع - كالريپورتاج الصحفى - معطية فى النهاية رؤية بانورامية له خلال تجمع مختلف أوجهه. من هنا فـ «مساء الخير تانى يامصر» يعتمد قلب الصورة الرسمية (التي تحمل قدرا من المجاملة وقدرا من التعظيم وقدرا من الدعاية للحكومة) للبرنامج التليفزيونى الصباحى «صباح الخير يامصر» مستبدلا به تجسيد النبض الحى لقضايا المجتمع من حيث انعكاسها على حياة المواطن العادى فى شكل اسكتشات أو فواصل منفصلة متتابعة ، ومتراطة بسبب أدائها بنفس مجموعة الممثلين الذين يبدلون الأدوار من مشهد إلى آخر فيؤدى كل منهم العديد من الأدوار المتباينة .

تتحكم فى العرض نبرة لاذعة فى النقد والمعارضة هى أهم ما يميزه فى مواجهة الصورة الرسمية التى يعكسها برنامج «صباح الخير يامصر» عن الواقع المصرى ، ذلك البرنامج الذى اتخذ شكلا من أشكال برامج المناسبات والمنوعات والضيوف المتحدثين الرسميين . ففي العرض نجد مديعا ومذيعا - بالطبع - لكنهما يقومان بدور أشبه بالرواة أو بمن يربط بين فقرات

من الهلال إلى الهلال

العرض ويعلق عليها من موقع المواطن العادى إلى جانب التعليق الغنائى الذى يتجسد فى أغنيات محمد منير وفرقته الموسيقية (التي تضيف على العرض روحا ملحمية وشجنا أصيلا) . وبعد أن يفتتح العرض بشكل يقترب من تعريفه والتمهيد له ، نجد مشهدا فكاهيا يقدم تصورا ساخرا لدعوى تفريق الأزواج عن زوجاتهم ورميهم بالردة فأم سيد تغار من السعادة الزوجية التي تحيا فيها جارتها لذلك فهي تقرر استخدام الحق القانونى المتاح لتفريقها عن زوجها على يد محامى مبتدىء، يسعى إلى الشهرة والمال . وتكسب أم سيد القضية بينما ترهق السلطة التنفيذية فى تنفيذ حكم التفريق فنشاهد محاولات كوميدية لتقسيم فراش الزوجية نصفين أو لمنع كل من الزوجين من التحدث إلى الآخر أو ملاصقة بشكل صبيانى . وفى التعليق التالى للمشهد تتم الإحالة إلى قضية د . نصر حامد أبو زيد ، وهى القضية الضمنية وراء المشهد ، تلك القضية التي صدر فيها الحكم النهائى . ومن أهم القضايا التي يثيرها العرض كذلك قضية سيادة القيم المادية فى جميع مظاهر الحياة فمن مشهد بنك القروض الذى يشبه وكر النصب والاحتيال إلى مشهد المستشفى الاستثمارى الذى لا صلة له بالطب ولا برسائله الإنسانية ، بل صلته بالربح المادى ولو مات المريض أو تحول المستشفى إلى فندق سياحى ، إلى مشهد الخطيبين اللذين وصلا إلى سن الستين دون زواج لأن الخطيب فى إعاره لجمع الأموال وشراء المسكن الذى أصبح شبه سراب يعوق المسار الطبيعى للحياة ولحقوق البشر ، تتأكد تلك السيادة التي تحفز المواطن للتمرد على الأوضاع الراهنة وتستفز للبحث عن حل لما أسهمت الحكومة فى إفساده . وهكذا تجرى مسالة جديدة للأوضاع الراهنة ولأسبابها ، مسالة للتصور العام الذى يقود سياسات الدولة داخليا ، وخارجيا أيضا ، وهو ما نجده فى مشهد يجسد فيه سامى مغاورى شخصية نتنياهو رئيس الوزراء الإسرائيلى حيث يطرح بطريقة ساخرة - مرة أخرى - السؤال حول مدى جدية

الحوار ، وحول الخيارات المطروحة ، وحول القطيعة مع الذاكرة القومية . ولعل مسألة الذاكرة القومية مطروحة أيضا بشكل أو بآخر خلال قضية علاقة المثقفين بأمور الوطن وتواصلهم مع نبض المجتمع ، ففي مشهد سريع نرى شاعرا يذكرنا بتراث الخطابة القديم وهو يلقي قصيدة ملفقة عن القدس لا تعكس فهما حقيقيا للقضية ولا تسعى إلى توصيل مضمون واضح .

ولا يخلو العرض من سخرية مريرة تؤكد أن شر البلية ما يضحك . وإذا كان «مساء الخير تانى يامصر» لا يطرح حلولاً (وهو شئء وارد فى هذه النوعية من العروض) فإنه يستفز المتفرج / المواطن نحو رد فعل إيجابى حيال قضايا المجتمع، وإذا كان المجتمع يبرز تلك القضايا بأسلوب الصدمة الكهربائية (وهو ما يتناسب مع الحجم الذى آلت إليه القضايا) فإنه يتعين أيضا أن يحدد ما إذا كان نقده موجها مثلا إلى الحكومة كمفهوم نظرى عام أم إلى مسئوليتها المتغيرين وحسب ، وهل ثمة علاقة بين طبيعة المفهوم وبين السلطة / التسلط الذى تنتهى إليه حال مسئوليتها ، وذلك حتى يصبح هناك تحليل واضح يعضد الذبرة الحامية للنقد والمعارضة فى «مساء الخير تالت يامصر» عند استكمال مهمة هذا المسرح فى طرح صورة أكثر صدقا للواقع ، فى شكل أكثر تفاعلا مع الجمهور وكشفًا للزيف من أجل الإصلاح والتغيير ... □

● نورا أمين

خماسين والرداءة الجيدة !

مطبوعة غير دورية جديدة تصدر من الإسكندرية ، تحمل اسم «خماسين» ، تلك الظاهرة المصرية الخاصة التى تشير إلى التمرد والتفقت المزعج فى معظم الأحيان، لكنه مقدمة لابد منها لكى يصفو جو الربيع ثم الصيف بعد ذلك . هكذا يبدو لى أنه قد تم اختيار الاسم قصدا للتعبير عن خصوصية التجربة /



محمد منير

مجلات

من الهلال إلى الهلال

النجارب التي تحملها هذه المطبوعة المنمیزه تتميز هذه المجلة (هل أجروا على قول ذلك ، دون أن يودی ذلك إلى سجن أصحابها؟) بمجموعة من الخصائص المهمة، أولها أنها مجلة حقيقية أى أنها نحقق مفهوم (المجلة) الذى غاب عن حياتنا الثقافية منذ فترة طويلة . فهى بالإضافة إلى التنوع الواضح فى المواد (دراسات / مقالات / إبداعات من مختلف الأنواع) تحمل قضية أساسية هى رفض الواقع الراهن والمتمثل فى المؤسسات الثقافية (وخاصة الجامعة والمدرسة) بالإضافة إلى «مؤسسة» الإبداع ومؤسسة «اللغة الرسمية» . وهى ، المجلة ، لانمارس فعل الرفض قولاً نظرياً وإنما تقدم تمردها الذى يحقق قيمها هى ، القيم الجديدة ، التى من أجلها ترفض الواقع، ومن هنا قلنا إن الخماسين هى مقدمة ضرورية، ليست مقصودة لذاتها ، وإنما كى نكس العفن والتكس ، تمهيدا لصحوة الربيع وصفاته . نقول الورقة الأولى

«خماسين

نقاط فى صيغة الجمع

الآن

نحتفى بانفسنا ، تشير إلينا كنحید أول للأشیا .
نؤكد . أساسا . على أنفسنا . المدينة لاتفقد سببا
لحياتها ، فهى مدفوعة بشكل أو بآخر
لكننا . نحن . نبحث عن سبب لأفراحنا ، لأحزاننا سبب
للحياة، نبحث عنك .. أنت»

هكذا تتميز خماسين عن غيرها من « المؤسسات »
الإبداعية أو الثقافية ، فهى لاتحمل الهم السياسى المألوف . لن
تتشغل بحياة المدينة التى صارت مربوطة إلى حركة الآلة التى
تقودها مصالح ، ربما لا يستطيع أفراد المبدعين أن يوقفوها أو
يحاولوها عن مسارها ، ولكنها فى نفس الوقت تمسك بالهم
العام من طريق آخر، خاص ، يبحث عن الذات سواء فى المبدع
أو المتلقى .

فى مواد العدد تحقيق فعلى لهذه الغابات النبيلة التى يسعى اليها جيل تكاتف الجميع (وأؤكد : الجميع) على سلبهم كل مقومات الحياة ، بدءا من المدرسة والأسرة وانتهاء بالجامعة والإعلام ناهيك طبعا عن مقومات الحياة المادية الأولية، الطعام والعمل والمسكن .. الخ ، وهذا التحقق ينطلق من وعى يكاد يكون موضوعيا بجذور الأزمة (فى المقالات والكتابات الإبداعية الخاصة بالأسرة والمدرسة والجامعة) ومن خصوصية إبداعية واضحة وإن كانت غبر مكتملة فى كثير من الأشعار والقصص والمسرحيات ، لكنها لاتنفى التميز فى الطريق الجديد المشار إليه .

وهنا لاتمتلك مساحتى المتاحة سوى الإشارة إلى النصوص الجيدة ، وخاصة قصيدة جمال المصرى وقصائد صادق أمين وماهر شريف وخالد حجازى وأيوب مصطفى ومفيدة حمدي زيدان الفصحى دون العامية ، كذلك أحيى ملف الجامعة الذى أعده ماهر شريف ومحمد مدنى وملف المدرسة بكتابات التلاميذ (بأخطائها اللغوية الدالة) الذى أعده ايهاب عبد الحميد .. وأشيد بمسرحية حجاج أدول التجريبية حقا ، وإن كنت قلقا من نظرتها الصحيحة فى جانب والضيقة فى جانب آخر ، وبقصّة جون ايكن التى ترجمها خميس عز العرب، وأخيرا بكتابات حمدي زيدان «الرديئة» .

إن الرداءة التى توصف بها الكتابات الأخيرة ، والتى يجوز أن تمتد إلى كثير من نصوص المجلة ودراساتها ، هى تلك الرداءة الجيدة التى تواجه رداةتنا الرسمية المعترف بها فى كل المجالات . وهى الرداءة التى تحمل المجلة قضيتها وتنجح فى الإمساك بجذورها ، وتقدم بديلا حقيقيا لها ، كما يليق بمجلة غير دورية ، تصدر من «خارج» القاهرة ، وبجهود خاصة .
تحية لها وأملا فى الاستمرار وتعميق الرؤى □ .

سيد البحر اوى

«.. الحياة قصيرة .. الفن عمره طويل»

اختيار صعب واختيار أصعب للغاية تعين على المخرج وكاتب السيناريو الدكتور محمد كامل القليوبى أن يجابههما، بإخراجه لفيلم تسجيلي عن شخصية نادرة المثال ، لا يكاد يعرفها سوى خاصة المثقفين وصفوتهم ممن يعشقون الموسيقى الكلاسيكية . وهو اختبار لقدراته كمبدع لأن المادة المتوافرة لديه لكى يضع فيلماً متكامل العناصر عن تلك الشخصية كانت شحيحة للغاية .

وقد سألته قبل أن أشاهد الفيلم عن السبب وراء اختياره لشخصية جمال عبد الرحيم مادة لموضوع فيلمه الوثائقي الثاني فكان جوابه :

- ربما لأنه شخصية غير معروفة سوى للخاصة . ولأنه رائد - كمحمد بيومى - مغبون ، ولأنه ناضل عبر حياته كلها من أجل تأصيل فن التأليف الموسيقى الكلاسيكى فى مصر . كما ناضل أيضاً من أجل التغلب على الإعاقة التى سببها له مرض الحمى الشوكية فى طفولته ، وكان لها تأثيرها على تكوينه الجسمانى تمثل فى تشوهات العمود الفقرى ، وتأثير نفسى واضح تمثل فى انطوائيته الزائدة».

يبدأ الفيلم بإهداء إلى رواد التأليف الموسيقى الكلاسيكى الثلاثة : أبو بكر خيرت ويوسف جريس وحسن رشيد . ثم تطالعنا لقطات نادرة من حياة الموسيقار جمال عبد الرحيم، وتثبت الكاميرا على لقطة «كلوز أب» لوجهه وقد ملأته ابتسامة كبيرة ، ونقرأ : « جمال .. تغيب الظلال ويبقى الوهج» وتنزل التيترات ، وفى أول مشاهد الفيلم نرى الاستاذة الدكتورة سمحة زوجة الفنان تتحدث عن علاقة الحب التى ربطت بينهما . ثم ننتقل إلى الرسام حسين بىكار الذى يحدثنا عن والد بطلنا وصديقه الذى كان عازفاً ماهراً للكمان ، وعن طفولة جمال عبد

من الهلال إلى الهلال

جمال عبد الرحيم



الرحيم وتطور العلاقة بينهما . وننتقل إلى شخصية أخرى من معاصري الفنان وهي الاستاذ والمفكر محمود أمين العالم الذي يتحدث عن فترة شبابهما وهوايتهما للموسيقى الكلاسيكية التي جمعت بينهما في جمعية الجرامفون بكلية الآداب بجامعة القاهرة والتي أنشأها الدكتور لويس عوض .

ويذكر العالم كيف ذهبوا يعزونه في وفاة والده فعزف لهم إحدى رباعيات بيتهوفن على البيانو ، عبر فيها - كفنان أصيل - عن مدى حزنه العميق .

ويتحدث بعده الفنان حامد سعيد عن نضج وشفافية هذا الرجل الذي كان يأسره له بحضوره ورقة مشاعره .

ونتابع من خلال أحاديث الأصدقاء والزوجة رحلة الفنان لدراسة التأليف الموسيقى في المانيا ، والتي استغرقت سبع سنوات حصل بعدها سنة ١٩٥٧ على شهادة في التأليف الموسيقى ، وفي عام ١٩٥٩ ألف أولى سوناتاته للفيوليفية والبيانو وأهداها لحبيبته سمحة الخولي . بعدها يبدأ مشواره الفني . حيث يتبين لنا من خلال شهادات الاصدقاء وشهادات تلامذته من الملحنين الشباب «شريف محيى الدين» و «مونا غنيم» و «راجح داود» مؤلف موسيقى قيلمنا ، كيف عمل جمال عبد الرحيم على تأصيل موسيقاه الكلاسيكية بتطعيمها بالألحان الشعبية المعروفة مثل مقطوعة «تنويعات على لحن بائع جوال» و «تنويعات على لحن لسيد درويش» ومقطوعة «نسمة رايحة ونسمة جاية» .

لم يكن جمال عبد الرحيم - كما يصوره لنا الفيلم كحاضر غائب - فنانا يعيش في برج عاج يؤلف موسيقاه للخاصة بل عاش وسط الناس البسطاء يستلهم ألحانهم الجميلة المعبرة ويبني عليها مؤلفاته الموسيقية .

وهكذا يتضح لنا أن السيناريو الذي كتبه القليوبى ينحو إلى ابراز صورة للفنان من خلال شهادات الأهل والأصدقاء والتلاميذ مستعينا بالصور الفوتوغرافية ولقطات للأماكن التي

د. سمحة الخولي



من الهلال إلى الهلال

عاش فيها الفنان ، وصوت الفنان نفسه من خلال كاسيت عثر عليه المخرج مصادفة وقد سجل عليه بطلنا بعض ذكربانه ، كما استعان المخرج بلقطات حبة من الحفلات الموسيقية التي عزفت فيها بعض اعمال جمال عبد الرحيم.

وكان ابرز عناصر الفيلم هى الموسيقى التي اخارها راجح داود من موسيقى جمال عبد الرحيم نفسه فظللنا نشعر بروحه تسرى فى كل المشاهد .

ونتابع فى المشاهد الأخيرة بالصور الفونوغرافية وصوت الزوجة الوفية انبا ، هزيمة المرض للفنان وموته مسائراً بمرضه فى نوفمبر من عام ١٩٨٨ لتنهبط اللوحة الأخيرة ونقرأ الحياة قصيرة . لكن الفن عمره طويل .

فيلم القليوبى فيلم ملى ، بالشجن ، والعذوبة وإن عابه بطل الايقاع بسبب أسلوب المصور سمير بهزان الذى كان محايداً والذي لم يفلح مونتاچ عادل منير البارع فى التغلب عليه تماماً

● عاطف فتحى

إعادة توزيع الأغاني القديمة

كثيراً ما نصادف فى حياتنا مظاهر عديدة للحنين إلى الماضي .

وتتجلى صور الحنين إلى الماضي هذه فى مظاهر عدة ، فهى أشد ما تكون فى الخطاب اليومى للناس عندما يتذكرون اخلاص الماضي وبساطته ، أو عندما يربطون بين الحياة المعاصرة وبين كثرة المشكلات الصحية أو الاجتماعية ، كما تظهر عند استعادة صور الانجاز فى الماضي ، أو صور الاخلاص المهني ..

والسؤال الذى يطرح إزاء هذا الموقف هو : لماذا تنتج الحداثة هذا الضرب من الفكر والسلوك والعمل المرتبط

كاسيت

بالماضى، رغم أن أهم شروط الحادثة هو إحداث قطيعة مع كل ما هو قديم ؟

والاجابة على هذا السؤال ليست سهلة بحال ، فهى تستدعى النظر فى كفة الحادثة ذاتها وعلاقتها بتاريخها القديم.

الحادثة فى جوهرها هى سعى تقدمى إلى آفاق أرحب من الفكر والعمل ، وهى تفجير دائم للطاقات الابداعية ومن ثم تجديد دائم فى الأشكال والصور والمضامين (فكرا وسلوكا) ، وهى فتح لآفاق تأمل مستمر فى بناء الذات ، بحيث تتحول الذات إلى مرآة تزداد نصوعا يوما بعد يوم ، ومن ثم فإن الحادثة - بما تحمله من آفاق تجديد وتقدم - هى ثورة عارمة على القديم إلى درجة ان منظرى الحادثة غالبا ما يضعون هذه الثورة على القديم كآحد شروط الحادثة .

ومع تطور آليات الحادثة بدأت تتفكك علاقات الزمان ايضا . لقد أصبح للزمن مفهوم مختلف كما أصبح بالإمكان خلق ضروب من التفاعل والاتصال عبر الكون بصرف النظر عن العلاقات الزمانية القائمة مع مكان معين . ودخلت الحادثة بذلك إلى حقبة جديدة من تاريخها ، هى الحقبة التى أطلقت عليها مسميات عديدة من وجهات نظر مختلفة ، فقد سميت بحقبة ما بعد الحادثة، أو حقبة الحادثة المتأخرة أو حقبة الحادثة الكونية، وأيا كانت التسمية فإن هذه الحقبة تشكل انقلابا فى عالم الحادثة ، لقد أصبحت الصور والمعانى والرموز والكلمات والمعلومات تتدفق عبر النظام الكونى بشكل لم يسبق له مثيل كما بدأ العالم ينفذ يديه من كثير من القيود الحداثية المرتبطة بالشكل وأنماط التذوق وأولا وقبل كل شىء بدأت الحادثة فى مراجعة ذاتها فى ميل انعكاسى واضح ، وبدأت النظر فى تاريخها والتأمل فى منجزاتها وما فعلته للانسان من خير أو شر .

ويمكن بناء على ما تقدم القول بأن الحادثة تمر بمرحلة أقرب إلى أن توصف بمرحلة « عدم اليقين » عدم اليقين إزاء

من الهلال إلى الهلال

التحولات السريعة والمتلاحقة، وعدم اليقين فى الانجازات، وعدم اليقين بشأن المستقبل الذى أصبح عالما مغلقا مجهولا امام الميل الانعكاسى للحادثة . وفى أتون هذه المراجعة، وفى أتون جدل ما بعد الحادثة يظهر الماضى وكأنه شىء جميل، وتظهر الحادثة فى مرحلتها المتأخرة وكأنها تعود إلى بداياتها الأولى التى يظن - عادة- أنها كانت أكثر ثراء وتفتحا . ومن هنا تتشكل الأدواق فى ضوء نظرية رومانسية للقديم وللأصول المبكرة للحادثة وتبدأ من ثم عمليات النظر فى هذا القديم وإعادة استخدامه من جديد وهكذا تطل علينا السينما بإحياء افلام الابيض والأسود، ويطل علينا الملحنون بإعادة النظر فى كل ما هو قديم، ويطل علينا صناع السياحة والترفيه وهم يبهرون أعيننا بإعادة إنتاج عوالم قديمة، ويطل علينا المعمارىون بالألوان الزاهية البراقة التى كانت تعتبر قبحا بينا فى البدايات المبكرة للحادثة ، وهكذا يختلط كل شىء، وكأن مجتمعا جديدا على وشك الانبلاج ، وثقافة جديدة على وشك الولادة.

ونميل إلى النظر إلى هذه العملية على أنها ضرب من النستولوجيا التى تلتصق بتاريخ الحادثة المتأخرة، والتى تعيد إلى دائرة الجدل الفكر سؤالا قديما مؤداه ما علاقة النظام الحداثى بالقديم . لقد كانت الاجابة التقليدية على هذا السؤال هى أن الحادثة تحدث قطعية مع كل ما هو تراشى قديم، أو تعيد إحياءه وتنويره وتنويره فى طريقها المستمر نحو فتح آفاق جديدة فى الثقافة والفكر والتكنولوجيا . ولكن الحادثة قد قطعت شوطا كبيرا فى تطورها ووصلت إلى تخوم مراجعة النفس والتأمل الذاتى الذى عادة ما يصاحب مرحلة النضج . لقد أصبح إذن للحادثة نفسها تراثها وقديمها ، فحادثة اليوم غير حادثة الأمس وهنا يطرح السؤال على نحو آخر أى قديم نحدث معه قطعية ، قديم ما قبل الحادثة أم قديم الحادثة؟ وإذا كانت الحادثة تستطيع أن تتنكر للقديم الذى كان فى ما قبل الحادثة، فهى لا تستطيع أن تتنكر لقديم الحادثة وهكذا تطور الحادثة نستولوجيا من نوع خاص □

● احمد زايد

کتاب
الہلال
يقدم

الثقافة
العمارة العربية
بالسحر

تأليف
د. عبده بروی

يصدر

۵ ابریل ۱۹۹۷

روایات الہلال
تقدم

الصوت
رواية يابانية

تأليف
شوساكو اندو
ترجمة
کامل یوسف حسین

تصدر

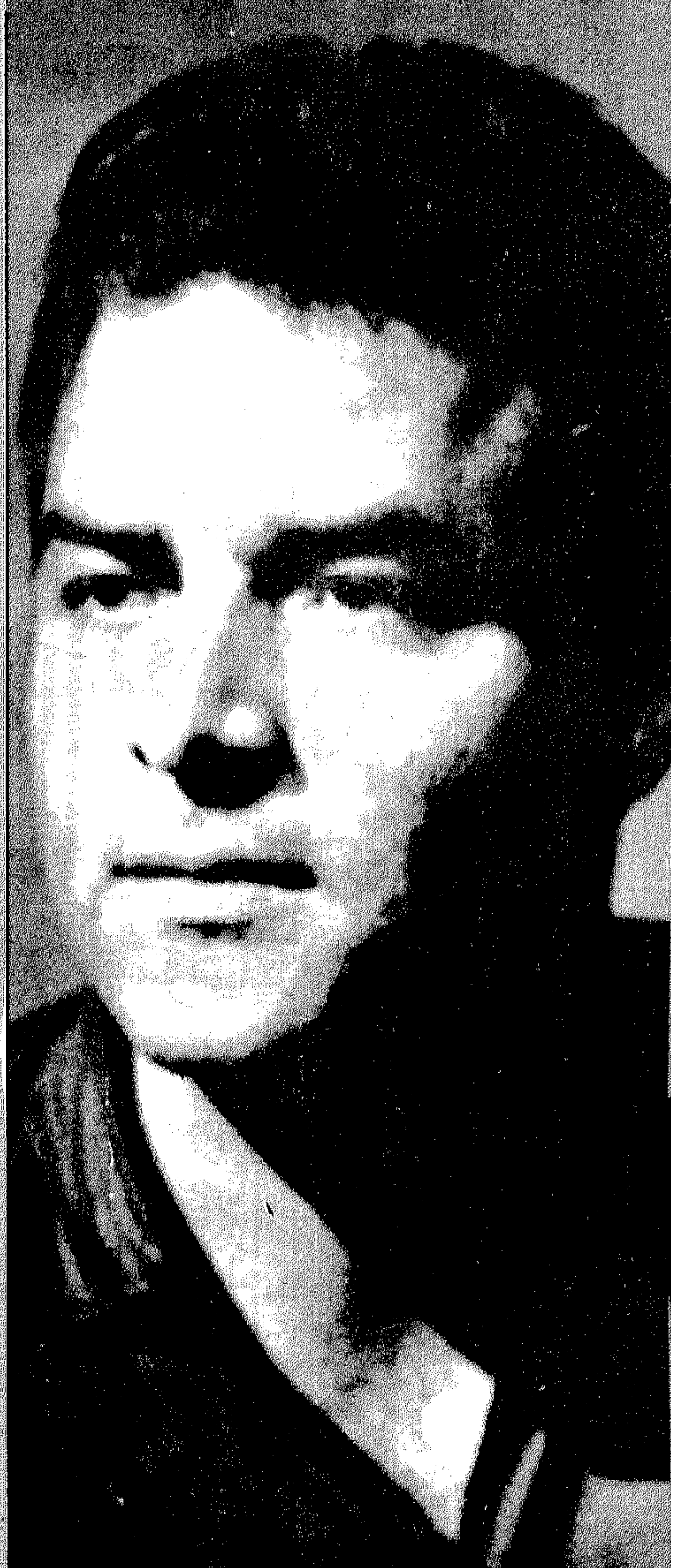
۱۵ ابریل ۱۹۹۷

المُرارة والسُّكَّر

بقلم : صافى ناز كاظم

أكثر من يقال سألته عن
مربي البرتقال أو اللارنج.
«لا توجد» : نتيجة حتمية
مترتبة على حصيلة ملاحظة:
«لا أحد يطلبها». قبل أن
أستسلم لتحيزي وأعتبر اختفاء
المربي التي أحبها تدهورا
لمستوى التذوق، ارتحت إلى
ترجيح القول بأنها تنتمي إلى
زمن كان يتوقد بالحيوية لمزيج
المرارة والسُّكَّر.

→ نجيب سرور





مسرحية « منين أجيب ناس » لمؤلفها نجيب سرور

بالطعام ما دام مخدرات لتعويم العقل على
الترهات والوعى على الأكاذيب، ويكون
الصدر أعشاشا لزنابير تطن بالرطانات
وخلط الأمور. الجهد دائم «الدلق» الطحين
على الإسمنت على سم الفئران لخبير
كعكة مشئومة للأكلين من أجل أن نرى
الحق باطلا والباطل حقا. لكن، رغم كل
شىء، لا يزال هناك لا يزال...

★★★

مثل مكعب الحديد المصمت يشق

بعد ترجمة فورية استطعت أن أفهم
من أخبار الصحف بعض مايمكن أن
أفرح به - فرحا مخضلا بالمحنة - رغم
حصار مبدعى الدمامة الذين لايقف أمام
طموحهم شىء: إنهم لا يريدون للامح
الوجه أن تظل كما خلقها الله: عيين وأنفا
وشفتين. المحاولات مستمرة لكى نصبح
بعين واحدة مغمضة فى القفا وثلاثة أنوف
مرغمة موزعة بين الجبين والقدمين، على
أن تطمس الشفاه ونكتفى بأن نحقق

المرارة والسكر

يفظلة ممنوعة اعرفها حين ساخذنى
أمواج من فن ثرى لتتقاذبنى مرحة جياشة
من دون عاصفسة أو أنواء.. ليس من
الضرورى للفن الثرى أن يكون ضحضا
يصاحبه ضجيج سرف وبذخ. بكفى أن
يكون قائما على قاعدة من الحس الشعري
المرهف والصدق الخالص المكنوى بالحزن
النبيل.

وقفت أمامه بغضب مكتوم مكظوم.
يجلس مستندا إلى ماسورة الغاز الطبيعي
الرئيسية كأنها جذع نخلة، يرمى عليها
ثقله كله، وأمامه موقد كيروسين مشتعل.
وقد أخذه الانهماك فى ترسم فنانوس
باللحام. قلت له: هل تعلم أنك تسند إلى
ماسورة غاز سريع الاشتعال.

رفع رأسه بثقة «عارف» أردفت.
وبعدى؟ قال - ولم تفارقه الثقة «أنا عامل
حسابى وواحد احتياطى» قلت: كيف؟ قال:
«كده وخلاص» لحقه الرجل الضخم
صاحب معرض الفوانيس الذى اغتصب
الرصيف لبضاعته مع مدخل عمارة يتراكم
فيها خزينته الاحتياطى. ينادونه بالحاج -
باعتباره لقبا فخريا يمنح الآن لكل باغداق
- «أيوه ياسنتى» قلت: كويس تقوم حريقة

الرتنين فلا انتفس: هذه هى الكابة. اما
الاكتئاب فهو اشبه بالشجن الذى يخنم
فى بورت الشعر ونسميه أحيانا الوميض.
أما ماهى حكاية الشوق إلى الجمال، فهى
حكاية التوق إلى الحق والخير والعدل. لا
اهرب من التعريفات. أظن الأمر كله يكمن
فى الحرية. وحتى لا نختار بين المدلولات
المبتذلة، أركز المعنى فى حرية القول دفاعا
عن كرامة الإنسان المتمركزة فى العقل.
أحسّر جوهر العقل فى إدراك «الله»
سبحانه وتعالى. ومن هنا أفر بعقلى «إليه»
من الزور والبهتان والزيف ومن صدق
عليهم إبليس ظنه فاتبعوه. وهذا كله
تلخصه كلمة «كذب»: الهرب من «الكذب»
الذى هو نقيض «الحق» ونقيض «الجمال»
والذى لا يترعرع معه خير أو عدل. فكيف
بالله يكون حالك بعد ذلك لو رأيت الدمامة
- «الكذب» - تقف فى جرأة تنسج بالوهم
وخيوط العنكبوت منهجا يزعم الدفاع عن
الحق والدعوة للخير والبكاء فى مآتم
العدل

هل يجتمع قبح وجمال؟

أقول: إذا اجتمعا لا يكون الجمال
جمالا.

وتروح الناس فى داهية؟ فار. «لماذا كفى الله الشر؟». أردت أن أقول له: هذه ماسورة غاز قابلة للاشتعال فمنسبت كلمة «ماسورة» وقلت «أنبوبة غاز» صفق بيديه مستغربا: «أين هي أنبوبة الغاز؟» أدركت أن ذاكرتى أسعفتنى بالنسيان لأستطيع أن أنسحب بهدوء.

★★★

لا أنسى صديقى أبدا. كلما سرت فى شوارع القاهرة يخيل إلى أننى سألتقى بنجيب سرور. عند كل مفتحة طرق وعند كل إشارة مرور احذق النظرة على المحه يعبر أو يسير يكلم نفسه. كان الشارع بيته ومأواه وخشبه مسرحه الجوال الدائم الذى لا يخلق أبوابه. وكان المارة أعز خلصائه الذين لا يكتم عنهم خاطرا أو حسا. رحل فى نهاية عام ١٩٧٨. كان يسير فى الطريق وعندما أراد أن يستريح من السير: مات. عند مكتبة الرصيف التى يفرشها «مدبولى» للرائع والغادى بميدان طلعت حرب، أقف أتأمل بعض كتبه. كان يحلم أن يرى كتبه على الرصيف كلها مرصوصة. تأملنا جميعا، وخذلنا جميعا، ونُفينا جميعا فى الداخل والخارج، لكن الضربات عليه بدت أقسى الضربات. عبر

كل منا عن ألمه بشكله الخاص وبمنهجه الحياتى الخاص واخنار نجيب سرور مايتناسب مع تكوينه المتضمن الشاعر والخرج والممثل والمؤلف والمتقن والساحر صاحب السخرية النائحة الباكية. حين سار فى طرقات القاهرة شحاذا، كان يريد أن يقول: إذا كانوا يريدوننا أن نشحذ لقمطنا بالقلم والتلمق فإن الشحاذة فى الطرقات أشرف وأصرح لكى يعلم الناس أى موقف يريدوننا أن نلجأ إليه كفنانين وكتاب. وكان جنونه مثل جنون هاملت: خطة مخادعة للخصم حتى لايقهم - ذلك الخصم - شيئا من أوراق هذا الذى يُفرض عليه الصراع ضد قوى الفساد والخيانة وهو أعزل إلا من قوة الحق وجرأة الشرف. النظرة المبسطة كانت عاجزة عن فهم ما يحدث داخل وخارج نجيب سرور، لكننى كنت أرقب ممارسته الشحاذة ثم أقرأ بعدها مايكتبه وماينتجه فأقول: هذا هو المسرحى العظيم يفيض منه الشعر على كل جانب، يعيش حياته اليومية موقفا شعريا نادرا ومستحيلا، ويعيش المسرح بكل عناصره ٢٤ ساعة يوميا. وحين يجلس ليكتب تجد أنه إنما يدون عرضه المسرحى الذى يكون قدمه

المرارة والسكر



زوجة نجيب سرور وابنه

أحس أننى سأسئل». أعتقد أن هذا الحديث دار بينى وبينه فى نهاية ١٩٦٧. كان نجيب يبكى وكنت أفهم بكاءه جيدا وأراه شعرا مهدورا فأنصا من كتابته، أو واثبا معلنا ضرورة الجلوس للتدوين. لم تكن الأمور تسير وفق المنطق الواجب للرد على الهزيمة بعد الانكسار المروع ١٩٦٧/٦/٥. وكانت هذه هى الأمانة، وقد أكلت رؤيتنا المفجعة نجيب سرور عاما وراء عام وهو يقاوم حتى تكسرت النصال على النصال وهوى جسده المهزول ولم تهو روحه أبدا. مات بخنجر هزيمة ١٩٦٧ بكل أبعادها ومضاعفاتها وإشعاعات نفاياتها المسمومة.

بالفعل فى مواقفه اليومية، وكلماته اليومية، وأحلامه اليومية، وغضبه القومى الوطنى الذى تلبسه حتى صار ذاته وذاتيته. حالات جنونه استنبات واع لهيجان مسرعى حاد يكون دائما قبل جلوسه للتدوين. وعندما كان يختلى بنفسه للتدوين كان هذا الهيجان المشوش يختفى فورا، فينتظم نجيب سرور ساعتها ويسيطر على عمله سيطرة واعية، تدهش الذين حسبوه مجنوننا بحق أو سكيما محطما، وينجز عملا محكما غاية فى الوعى ووضوح الرؤية مع سمته الغالبة من الفكاهة والسخرية المرة والحزن الرقيق العميق. حين سألته مرة: كيف تجد قدرتك على الكتابة النشطة الكثيرة؟ قال: «عندما



«قولوا لعين الشمس» من أعمال نجيب سرور المسرحية

زادا لغربتك المريرة :
حفتين من التراب ،
يامصر
يا وطني الحبيب ،
يا عش عصفور رمته الريح
في عش غريب ،

يامرفئي :
أت ، أنا أت ،
ولو في جسمي المهزول
آلاف الجراح .

.....
وكما ذهبت مع الرياح ،
يوما أعود مع الرياح .

وبين يوم وآخر سوف نموت أيضا
وسوف يتحسسون ظهورنا وسيجدون أننا
كذلك متنا متأثرين بفعل ذات الطعنة
المسمومة، وسيكون انجازنا أننا استطعنا
أن نعيش مع الطعنات مدة أطول.

★★★

في قصيدته «أشواق» ما زلت أذكر
صوت نجيب سرور:

«ها أنت يأكلك الحنين،
تلوعك الأشواق،
ليتك كنت تدري ما العذاب،
ما البعد ، ما المنفى،
إذن لأخذت في يوم الرحيل

تشويه التاريخ

بقلم : د . نوال السعداوى

منذ عشر سنوات تقريباً دُعيت إلى مؤتمر أدبى دولى فى جنوب أسبانيا (قرطبة) حضره عدد من الأدباء والنقاد فى العالم لم يكن هناك من المصريين إلا الدكتور لويس عوض وأنا. سررت بوجود الدكتور لويس عوض رغم اختلاف وجهات النظر الأدبية أو النقدية ألقيت كلمتى فى المؤتمر ورأست إحدى الجلسات . ألقى الدكتور لويس عوض كلمته ورأس جلسة أخرى. حظيت مشاركتى بالتقدير وكذلك أيضا مشاركة الدكتور لويس عوض .

حين كنت تلميذة بالمدرسة الابتدائية كنت أصدق ما أقرأه فى الصحف أو كتب التاريخ . لكن أبى كان يحذرنى دائما ويقول لى إن الصحافة تكتب عن الملك فاروق اليوم لأنه يملك الحكم ، وحين يزول الحكم تتغير الحقائق وتظهر حقائق أخرى .. وفى كتب التاريخ أيضا هناك بطولات كثيرة تنقلب إلى العكس بعد فترة طويلة أو قصيرة .

جاءتنى مجلة الهلال (عدد نوفمبر ١٩٩٦) منذ أيام قليلة ، إذ كنت خارج الوطن حين صدرت وأدهشنى مقال بقلم الأستاذة صافى ناز كاظم عن زميلاتها

بعد أن عدنا إلى الوطن ، بينما أتصفح إحدى الصحف غالبا جريدة الاهرام وجدت مقالا كبيرا عن مؤتمر أسبانيا بقلم الدكتور لويس عوض . أدهشنى أنه ذكر جميع المشاركين فى المؤتمر إلا أنا. لم يشر بكلمة واحدة إلى المشاركة التى قدمتها ولا الجلسة التى رأستها وأصبح هو المصرى الوحيد الذى دُعِيَ إلى المؤتمر أو شارك فيه .

أرسلت إلى الصحيفة مقالا أرد به على الدكتور لويس عوض إلا أن هذا المقال لم ينشر ، وكان مقالى تحت عنوان : كيف يحدث التزوير فى التاريخ ؟ .



صافى
ناز كاظم



د. نوال
السعداوى

كانت أشد إيلاما لأنها تأتيني من داخل
العنبر ذاته من داخل السجن ذاته من
داخل الزميلات اللاني يعانين مثلى ألام
السجن والام الإدانة بالخيانة الوطنية .
صديقتى عواطف عبد الرحمن قالت
لى يا نوال أنت طبيبة نفسية ، وصافى ناز
كاظم لا تعنى ما تقول ، فهى تمر بأزمة
نفسية وتتناول أقراص التريبتازول، وبدأت
أبتسم فى وجه صافى ناز كاظم وأقول لها
«صباح الخير» إلا أنها كانت تكشر فى
وجهى ولا ترد .

وفى يوم رأيتها توجه لعواطف عبد
الرحمن من عبارات السباب والإتهامات ما
لايمكن السكوت عنه أو اللامبالاة ، وكانت
صافى ناز كاظم تنمادى فى إهانتها لنا
باعتبارها مؤمنة بالله والرسول وتقرأ
القرآن ، أما نحن فقد حكمت علينا بالكفر
والزندقة هكذا قررت مقاطعتها ، ولم أعد

بالسجن خلال سبتمبر ١٩٨١ ، كيف
تغيرت الحقائق بمثل هذه السهولة ؟ مثلا
حين دخلت العنبر لأول مرة لم أكن فى
حالة ذهول كما حاولت أن تصورنى ، بل
ابتهجت كثيرا لرؤيتها ورؤية زميلات
وصديقات أخريات، ومددت يدي لها
لأصافحها كما صافحت الأخريات فى
سعادة وود كثير، إلا أنها رفضت أن تمد
يدها بالمصافحة وقالت: أنا لا أصافح
الكافرين والكافرات! هذه العبارة
كانت أشد قسوة من قضبان السجن لا
تختلف فى نبرتها عن صوت السادات وهو
يهدد فى الإذاعات : سأضربهم !
سأفرمهم فى السجون لأنهم خانوا
الوطن!!

هكذا عشت فى السجن عذاب النارين
: الإدانة بالكفر أو الإلحاد والإدانة
بالخيانة الوطنية. إلا أن الإدانة بالكفر

تشويه التاريخ

أقول لها صباح الخير ، والغريب أنها اعتبرت ذلك عدوانا عليها أو تآزرا مع عواطف عبد الرحمن ، فى حين أننى وجدت أن التسامح أو الود لاينفع معها ، وقد جعلت الحياة بالنسبة لنا جميعا نوعا من الجحيم ، وبالإضافة إلى السباب والإهانات والاتهامات بالكفر فهى تفرض علينا الصمت حين نقرأ القرآن الكريم بصوت عال ، ونحن نحترم قراءة القرآن بالطبع ، إلا أنها اتخذت من القرآن وسيلة لإرهابنا ، وفرض الصمت علينا طول النهار ، وفى الليل هى تصحو فى أى وقت يحلو لها وتقرأ القرآن بصوت عال يوقظ الجميع ، وهى تفرض علينا أن ننام ونور الكهرباء مضاء فى العنبر ، لأنها تخاف من الصراصير ، وإذا اعترضت واحدة منا وضعتها فى القائمة السوداء . لقد خلقت صافى ناز كاظم جوا إرهابيا داخل السجن لجميع الزميلات، حتى هؤلاء المنقبسات والمحجبات مثلها ضفن منها حين كانت تفسر عليهن الطريقة التى تصلى بها والطريقة التى تفسر بها الإسلام والطريقة التى تحكم بها على الأخريات إلى حد أننى طلبت من إدارة السجن أن يضعونى فى زنزانة

منفردة بعيدا عن جحيم العنبر، والمشاجرات اليومية (بل كل ساعة) بين صافى ناز كاظم وإحدى المسجونات . بالطبع رفضت إدارة السجن طلبى ، وعشت فى العنبر عدة أيام أو أسابيع ، حتى أصيبت إحدى الزميلات بانحيار عصبى حاد إثر مشاجرة بينها وبين صافى ناز كاظم ، مما أجبر إدارة السجن على نقل صافى ناز كاظم من العنبر .

تأملت كثيراً وأنا أقرأ فى مجلة الهلال ما كتبه صافى ناز كاظم فى مقالها ، حاولت أن تقلب الحقائق رأسا على عقب ، وهى تتهم زميلات بالأنانية بمجرد أنهن يعترضن على الاستبداد أو السلطة المطلقة التى حاولت أن تفرضها علينا باعتبار أنها الوحيدة فىنا التى تعرف الله والباقيات مارقات فى الكفر أو جاهلات بالدين .

وهى تمزج الجدية بالسخرية حتى لا يحاسبها أحد ، وتتلاعب بالكلمات ، وأى إختلاف فى رأى بين الزميلات لا تفهمه إلا أنه نوع من الحقد أو الغيرة ، وإن بكت لطيفة الزيات حزنا على أخيها المريض المحبوس (فى طره) فهى لا تفهم هذا البكاء ، تتهم عليه بأغنية سطحية ، وإن أخطأت أمينة رشيد فى نطق العربية



فريدة
النقاش



د. لطيفة
الزيات

كانت إدارة السجن تخشى من تسرب هذا الخبر إلى الخارج وقد سعينا إلى تسريب الخبر خارج السجن ، وحين خرجت لأول جلسة لأدلى بأقوالى أمام المدعى الإشتراكي طلبت تسجيل حادث مرض الجرب فى التحقيق ووجهت الإدانة إلى طبيب السجن الذى خرق ميثاق نقابة الأطباء وخالف ضميره الإنسانى ، كما وجهت الإدانة لإدارة السجن والنظام بأسره .

لم تذكر صافى ناز كاظم كل ذلك بل ساقته واقعة أخرى حين أصابها الإسهال ذات يوم فأعلنت أنه الكوليرا ، ولأننى لم أجاريها فى هذه التمثيلية حاولت تصويرى كأنما أنا أهملت مرضها الخطير هذا . أسأل الله لها التوبة والمغفرة وما هو خير وأبقى .

الصحيحة قالت عنها «فرانكوفونية» ، وأنها تحب نفسها فى السر ، أما الأستاذة صافى ناز كاظم فكانت الإله - استغفر الله العظيم - الذى لا يخطئ أو يبكى أو يحب ذاته !

حين مرضت صافى ناز كاظم بمرض الجرب الجلدى كنت أنا التى شخّصت المرض ، وهو تشخيص سهل لأى طبيب ، وكان يتردد علينا طبيب السجن وهو شاب وإنسان صادق ، قلت له هذا جرب يا دكتور ! قال نعم يادكتورة نوال وسوف أبلغ إدارة السجن فوراً . وفعلنا حدث ذلك إلا أن هذا الطبيب الشاب اختفى لا نعرف كيف ، وجاعنا طبيب آخر أنكر تماماً أنه مرض الجرب وقال إنه هرش عادى .

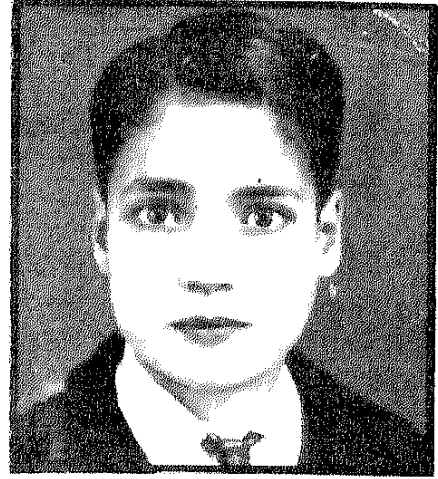
سير الذاتية سيرة بين بكفر
وربليشت، بين بكو/طه والعام،
بين الصحافة والجامعة
محمد تاي



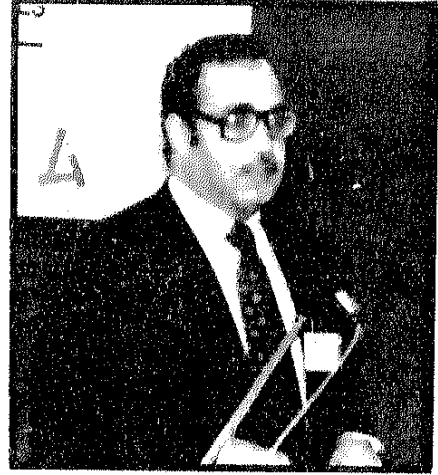
لم أذهب إلى كتاب «الشيخ سيد» إلا
شهوراً قبل الخامسة، يعلم القرآن ويأخذ
الجراية كلها أو نصفها وفي مقابل ذلك
يعطينا ماء السلطة للغموس ويحفظنا القرآن
الكريم حلقة حوله في حارة درب الشرفا
بشارع البنهاوى بحى باب الشعرية.. انتقلت
بعدها إلى مدرسة سليمان جاويش الأولية
بجوار باب الفتوح بسور صلاح الدين لقضاء
خمس سنوات، بعدها خمس سنوات أخرى
فى مدرسة المعلمين لأصبح مدرسا.



أثناء مناقشة رسالة الدكتوراة



حسن هنفي في صباه



... في شبابه

السوداء وأنا أستكثر الرقم. وكنا نكتب التاريخين الهجري على اليمين والميلادي على اليسار، التقابل بين الانا والآخر، موضوع «علم الاستغراب».

عرفت حياة الريف

و كنا في كل صيف نذهب إلى بنى سويف لقضاء الإجازة وللبعد عن غارات القاهرة فقد اندلعت الحرب بين المحور والحلفاء، وكنا مع المحور لأنه ضد الانجليز وكانت الصورة الفنية للمحور أى السهم أكثر رونقا من صورة الحلفاء أى

وفى المدرسة الأولية كان تحفيظ القرآن قبل طابور الصباح تطوعا ينافس اللعب والجري مع الصبية رياضة روحية ورياضة بدنية لاتتعارضان. إنما يكون التفرغ عندما نلعب بالطربوش الكرة ونتقاذفه بالأقدام فيصبح عاليه أسفله، وينقطع الزر الأزرق أو تنكسر النظارة من وقع التصادم مع صبي آخر، أو يتقطع القميص من الشد وال جذب. فتلك هيئة غير كريمة لاتتفق مع القرآن الكريم. كانت مصر ثمانية عشر مليوناً على السبورة



د . حسن حنفي في إحدى الندوات الثقافية

بعدها معلما وسنى لم تتجاوز الخامسة عشرة، انتقلت إلى مدرسة «السلحدار» الابتدائية داخل جامع الحاكم بأمر الله الملصق بسور صلاح الدين، في السنة الثانية مباشرة، أسوة بأخي الذي كان بمدرسة باب الشعرية حتى أتعلم اللغات الأجنبية ويكون مسارى الثانوية فالجامعة، صراع بين التراث القديم والتراث الغربى، بين السلفية والعلمانية، بين علوم الغايات وعلوم ١١ ١٢

وخرجنا في المظاهرات عام ١٩٤٦ تأييدا للجنة الطلبة والعمال في الجامعة، تأتى مدارس باب الشعرية والخرنفش والجمالية لإخراجنا والطوب يتطايير من وراء الأسوار، يهز الأشجار، والأصوات تتعالى، والمدرسون يأمررون بفتح الأبواب.

حلف القبائل. وكان الوهم أنذاك أن هتار لا يسقط قنابله على الشعب بل على الانجليز فقط، وأنه قادم لتحرير مصر. وفى بنى سويف عرفت حياة الريف والجرن والجلة و«حنفية» المياه العمومية وسطح الدار والدجاج والمركز والمستشفى الميرى والنيل. فكانت الأسيرة من بنى سويف، مؤسسها من حيث الجد مغربى أتى إلى الحج واستقر فى طريق العودة فى مصر الوسطى. حدثت من حمة الأم من قبيلة بنى مر التى ينتسب إليها الزعيم جمال عبدالناصر.

وبعد أربعة أعوام، وقبل أن انتقل إلى العام الخامس والأخير كى أصبح بعدها حاصلا على شهادة إتمام الدراسة الأولية وفى طريقى إلى مدرسة المعلمين أصبح



عشقة الموسيقى ويرعت في الحرف

لا تقل أهمية عن تربية البدن. وكانت وسيلتي للضغط الإضراب عن الطعام حتى سميت غاندى. وكانت طلباتي تستجاب بعد تدخل بعض شباب الأسرة (زوج أختي الكبرى) الذي يفهم طبيعة الصراع بين الأبناء والآباء.

نعمت بحرية الفكر

وفي ١٩٤٨ ذهبت للتطوع في فلسطين في جمعية الشبان المسلمين التي فتحت مركزا للتطوع. ورفض الطلب لصغر السن، وطلب إلى التوجه إلى مركز تطوع مصر الفتاة، كتائب أحمد حسين، فسئمت الرفض في قضية وطنية. ثم جاءت الفرصة للتطوع في حرب الفدائيين في القناة في ١٩٥١ وتعلم ضرب النار في كلية الهندسة بالعباسية، ودخول الجواله والسير أمام جنازة الشهداء للصلاة عليهم في جامع الكخيا بميدان الأوبرا بالملابس

أدركت أن الثورة علاقة بين الشارع والمدرسة، بين الوطن والعلم. لم تكن ندرى أين نذهب إلا الطواف في الشوارع. ولم نعرف أين الجامعة إلا في الثانوية.

وفي مدرسة خليل أغا الثانوية بشارع فاروق (الجيش) القريب من مدرسة فاروق ومدرسة فؤاد قضيت خمس سنوات، حصلت على الثقافة في الرابعة والتوجيهية في الخامسة. وكانت أهم قضيتين تعلم السباحة وتعلم الموسيقى. كانت الأسرة ترفض الأولى خشية دخول الماء في الأذن وإصابتي بالصمم أو موتى غرقا. وكانت ترفض شراء آلة موسيقية (الكمان) وأخذ دروس خاصة وكلاهما باهظ التكاليف. كانت حجتى أن تعليم السباحة والرمية وركوب الخيل أمر دينى، وأن تربية الروح

أيضاً رساما أروع بتكبير صور الفنانين، الموسيقيين والشعراء عن طريق تقطيع الصورة الصغيرة إلى مربعات ثم تقطيع اللوحة الكبيرة إلى مربعات ثم الرسم داخل كل مربع. رسمت بيتهوفن، وشوبان، ومحمد عبده وحافظ وشوقي والملك فاروق الذى وضع فى المدرسة بعد حصوله على جائزة الرسم. احترت بين الفنون الجميلة. ومعهد الموسيقى وكلية الآداب، ويبدو أننى جمعت الكل فى الفلسفة، فمازلت أنشد الأفكار وأفلسف الفن ويلتقى كلاهما فى الصورة الفنية التى تتجاوز الصورة المرتبة حتى ولو تحقق ذلك فى وجه جميل ابنة الجار الجزار.

● الثورة والأخوان

وفى الصيف عام ١٩٥٢ عام التحول من الثانوية إلى الجامعة اندلعت الثورة المصرية فى يوليو ، وطرد الملك، وأعلنت الجمهورية بعد ذلك ، فتحقق حلم العمر وهو القضاء على الملك وفساد الأحزاب. لم يكن للثورة تنظيم سياسى إلا هيئة التحرير التى انضم إليها المنافقون وطلاب المناصب . لم نجد امامنا تنظيماً إلا الاخوان ، ونحن اخوانيون . ونظمنا انتخابات الاتحاد العام للطلاب باسم الاخوان ضد هيئة التحرير والوفد والماركسيين.

وانفض الوئام بين الإخوان والثورة عقب اتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ وما سسمى أزمة مارس . فقد كانت بنود الاتفاقية

الكاكية وبالعصى الطويلة الأشبه بالبندقية فى وضع الجنازة. والناس على الصفين تحيى أبطال مصر مثل الضبع الأسود عائداً من فلسطين، وكانت الزغاريد والأفراح حبا للشهادة والشهداء. وجاء حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ لإنهاء حرب الفدائيين، وإقالة حكومة الوفد ورؤية تعاون القصر والانجليز على إنهاء الحركة الوطنية المصرية. كنا فى المدرسة نقوم بالمظاهرات ضد القصر، وحافظ عفيفى، ورجال البلاط، وضد الانجليز والاستعمار والمناذاة بالاستقلال الوطنى ووحدة وادى النيل.

وجاءت سنة الاختيار فى ١٩٥٢ اختيار التخصص، علمى أم أدبى فلسفة أم أدبى رياضة. لم أكن أشعر بأى رغبة فى العلم، فالطبيعة شئ والإنسان شئ آخر. كان الاختيار بين أدبى رياضة وأدبى فلسفة. اخترت الأول لحبى للرياضيات. كنت أريد أن أكون مهندساً، وكنت فى العلوم الرياضية خاصة الحساب والهندسة والطبيعية الرياضية أقوى منى فى العلوم الطبيعية خاصة الكيمياء المملوءة بمصطلحات أعجمية . وفى آداب فلسفة نعمت بحرية الفكر ودخلت مسابقة التوجيهية للفلسفة وكنت الأول فيها، جائزة عشرون جنيهاً، وزعتها بالتساوى على الأسرة. وكان نصيبى منها شراء الكمان والساعة وتاريخ الفلسفة الغربية لرسل بالانجليزية، ودخول الجامعة بالمجان، كنت

التي تعطى الحق للقوات البريطانية فى العودة إلى قناة السويس فى حالة الحرب أقل مما تنادى به الحركة الوطنية المصرية فنقد الاخوان الاتفاقية ، وكنت أقوم بتوزيع النقد على المقاهى.

وعشت الصراع بين شرعيتين، شرعية الدين وشرعية الثورة ، ولأنى للإخوان وولانى للثورة ، وهو ما حاولت تحقيقه فيما بعد فى «اليسار الاسلامى» ، وفى «من العقيدة إلى الثورة» وتأسيس «لاهوت التحرير» فى الاسلام. عشت آخر عامين لى فى الجامعة فى «جيتو» نفسى . لم أعتقل لأنى لم اكن فى التنظيم السرى وكانت مهمتى جمع المعونات لأسر المعتقلين . كنت أحياناً فى خلاف مع الاخوان فى فصل الطلبة عن الطالبات فى الجامعة . ولما كنت صديقاً للطالبات جعلنى الإخوان رسول الدعوة اليهن لتجنيدهن . وكنت فى خلاف معهم فى الشعبة فى ١٩٥٤ أثناء ثورة مصدق على الشاه وتعاطف الإخوان مع الكاشانى ضد مصدق واتهامه بالشيوعية ، وأنا مع التأميم ضد الشاه ، ومع الحركة الوطنية التى قادها مصدق . أليس الدين ثورة؟ ألم يطبق مصدق الشريعة بسيطرة الشعب على ثرواته الطبيعية؟ أدركت الفرق بين الرجعية والتقدمية فى الفكر الاصلاحى وأدركت ساعتها أن الفكر الدينى به يمين ويسار، واننى على يسار الاخوان . أريد الشعار مدفعين وكتاب ،

الوطن والعلم . وليس بالجزوة مصحفاً وسبفاً . كانوا يتسألون إن كانت الموسيقى تمنعنى من الصلاة، وأنا الذى كنت اعتبرها قرأنا جديداً . أول محاضرة لى فى الشعبة كانت عن التحديث وارتباط الاسلام بالحياة والمجتمع والناس وليس العقائد والشعائر والطقوس . كنت أرى الشيوعيين والوفد هامشين خارج القلب . قرأت فى هذه الفترة سيد قطب الأول ، وكان قد دخل الاخوان متأخراً . عرفت «العدالة الاجتماعية فى الاسلام» ، «معركة الاسلام والرأسمالية» ، «السلام العالمى والاسلام» ثم عرفت فى «التصوير الفنى فى القرآن» ، «مشاهد القيامة فى القرآن» . وأدركت قضايا العدالة الاجتماعية والتصوير الفنى، الغاية والأسلوب . بعد ذلك رجعت إلى «النقد الأدبى - أصوله ومناهجه» وعرفته شاعراً ثم مفسراً «فى ظلال القرآن» كنت تلميذه المخلص . وقرأت المودودى أيضاً وأعجبت ببساطته وكنيته ورغبته فى الالتحام بالواقع «منهاج الانقلاب الاسلامى» ، «نحن والحضارة الغربية» ، ورأيت فيه الاسلام العصرى . وقرأت الندوى «ماذا خسّر العالم بانحطاط المسلمين؟» وجاعنى الحنين إلى الماضى والتفكير فى المستقبل واحمل هم الحاضر.

ولأول مرة فى الجامعة سمعت الذاتية عند محمد اقبال والمقاومة عند فشته، أنا تضع نفسها حين تقاوم (عثمان أمين)، والقصد المتبادل عند هو سرل وتحليل الوجود الانسانى عند ياسيرز، وهيدجر

العام الأخير ١٩٥٦ وتمسكى بالحرية الفكرية ضد المواد المقررة والمحاضرات المحلاة والعلم المحفوظ . بدأ الصراع أيضاً ضد علم النفس الصناعى والمقاييس النفسية والعضلية لاختيار أحسن العمال لأفضل المصانع . رأيت ذلك مرتبطاً أشد الارتباط بالمجتمع الصناعى الغربى ، وأن المقاييس النفسية الموضوعية والكمية والقياس العضلى لا ينطبق على علم النفس الخالص، وهو ما أثار برجسون وهوسرل وكل الفلاسفة الغربيين المعاصرين من قبل .

« وفى امتحان مادتي الامتياز، التصوف والفلسفة المعاصرة . تبنت بحثاً عن «نظرية المعرفة والسعادة عند الغزالي» أدركت بعده أزمة التصوف، طاقة خلاقة موجهة إلى أعلى خارج العالم . وبعد عرض النظرية عرضاً موضوعياً أوجزت فى الخاتمة رأى الخاص فى التصوف : انعراج إلى أعلى ، هروب من العالم . فما كان من الأستاذ إلا أن أحضر مقصاً وقص هذا الجزء من البحث باعتباره خارج الموضوع ، وكأنه قص قلبى . فبدون رأى يصبح البحث موضوعية خالصة . وأصر الأستاذ على القص . لا يقبل من الطالب ابداع شئ ، يكفيه التحصيل . وفى بحثى عن «فلسفة الحياة» عند جويو أهديته « إلى من يتغير فيتحرك فينطلق فيبدع شيئاً جديداً » فما كان من الأستاذ إلا أن قال : هذا برجسون . وعجبت لاحالة كل ابداع محلى إلى الابداع

وكيركجارد وسارتر ومارسل وميرلوبونتى (زكريا ابراهيم) وعرفت أن الطريق هو معرفة الآخر من أجل نهضة الأنا . كنت أرفض درس الاملاء فى الجامعة، وأرى ضرورة مناقشة ما يقوله الأستاذ . ويومها ثرت عليه فوافقتنى وبدأ النقاش وألغى الاملاء حتى يثور الطلبة على وهم يريدون الاملاء والحفظ والنجاح . ونجح فيما أراد ، وتم له ما أراد . وأصبحت أقلية مرفوضة وسط أغلبية مسيطرة . لم أكن أحضر هذا الدرس يكفينى قراءته من طالب ، وكنت أقضى الوقت فى المكتبة للقراءة بدلا من دروس الاملاء . لذلك كان همى باستمرار «من النقل إلى الابداع».

عشت أزميتين . أزمة الفلسفة الاسلامية البعيدة عن الواقع، العقول العشرة، والأفلاك العشرة، والاتصال بالعقل الفعال، والمنطق والطبيعيات والالهيات . وفى الوقت نفسه اقرأ الكتابات الاصلاحية، الأفغانى ومحمد عبده ورشيد رضا ومحمد اقبال والكواكبي وحسن البنا فأجد فكرا اسلاميا عصريا مرتبطا بالواقع ولكنه لا يدرس بالجامعة . الزيف فى الجامعة والحقيقة خارجها . ولم تنجل الأزميتان إلا فيما بعد، بعد عشر سنوات عندما عرفت علوم القراءة والتأويل وأنه يمكننى قراءة القديم وليس نقله، ورده إلى ظروفه التاريخية الأولى ، ثم تأويله حتى يكون صدق للواقع الحالى، وبالتالي تضيق الهوية بين الماضى والحاضر، بين الزيف والحقيقة.

ولكن الأزمة الكبرى كانت أيضاً فى

الأوربي ، قضية المركز الذي يستلح الأطراف .

ولما كان الشعر والثورة عندى صنوين كان الشعر فى الجامعة جمال الفتاة خاصة ولو كانت فلسطينية أرى فيها الجمال والأرض ، الشعر والثورة . ولكن حياتى الخاصة كانت مؤجلة لصالح حياتى العامة . ان الحب فى ذلك الوقت ترف لا استطيع دفع ثمنه ، كانت المهمة الكبرى المصالحة بين الاخوان والثورة ، بين الدين والتقدم . وقد تم ذلك بعد تأميم القناة فى يوليو ١٩٥٦ . وهنا سقطت اتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ واعتراضاتى عليها ، وتحول عبدالناصر إلى بطل قومى ، رمزاً للتحرر فى العالم الثالث كله . وقفت مصر كلها بجواره: الاخوان والشيوعيون والوفد ، أعداء الأمس . وحاربوا فى بورسعيد قوات الانزال . ووزع عليهم عبدالناصر السلاح «سنقاتل سنقاتل» خطاب الأزهر الشهير كان بالنسبة لى نوعاً من الخطبة الدينية يوم الجمعة ووقف العالم العربى كله معه ، يفجر أنابيب النفط . وإسرائيل مخلب القط كراكب دراجة يتعلق بعربة نقل . وكانت المهمة الثانية تنوير الاسلام وتطوير الاصلاح . كنت فى جامع عمر مكرم أقرأ القرآن وأشعر بتحليلات الشعور فيه كما كان يشعر سيد قطب بالصورة الفنية وهو فى ظلاله . وكانت الثقافة الغربية تتحول فى ذهنى إلى أدوات للتحليل وليس غاية فى ذاتها . كنت أنتظر الرحيل بعد أن قطعت العلاقات بيننا وبين فرنسا وبدأت

الأساطيل تبخر عباب الماء فى المتوسط صوب شواطئ مصر ولم تنجح مؤتمرات لندن الأولى والثانية، وأصبحت الحرب على الأبواب. كنت آخر من أخذ تأشيرة خروج من مصر إلى فرنسا دون أى التزام مالى من الدولة . ولم ينفع بكاء الأسيرة ولا توسلات الاصدقاء فى منعى من الرحيل . لم أكن أرى لى وجوداً فى مصر ، وكنت أرى باريس أمامى تنتظرنى فقد كان الحديث عنها وعن السربون من الذاتعات فى القسم منذ تأسيسه على يد الفرنسيين حتى البعثات الأولى للرواد الأوائل . كادت والدتى ترمى بنفسها فى مياه الميناء والباخرة تغادر الرصيف، وأنا اتجه نحو المجهول. دبرت تذكرة المركب فوق السطح ومعى علبه من الجبن الأصفر وعلبة من اللبن الجاف من المعونة الأمريكية ومخلة من الخبز الجاف زادا للطريق.

وغادرت مصر فى ١١/١٠/١٩٥٦ وأنا أرى شاطئ الاسكندرية يتباعد شيئاً فشيئاً وكأنه هو الذى يغادرنى ، وعليه أسرته، ثم لم أجد حولى إلا الماء يحيط بى من كل جانب .

الحب المثالى مدعاة للسخرية

كان العام الحاسم بالنسبة لى ١٩٦٠ الانتقال من المثالية إلى الواقعية ، من التنزيل إلى التأويل، من الاستنباط إلى الاستقراء، من العقل إلى الوجود، من التصور إلى التجربة الحية. لم أكن أستطيع من النظر الإتيان بأى فعل. أدركت الهوة بين الاثنين وكان الانتقال لا يتم إلا قفزاً. الحب المثالى مدعاة للسخرية

واغرب إلى الطفولة والروح الكشفية أهواء ورد لكل الناس. والحب الخاص الفردي أكثر عمقا واحتراما للشخص، البداية من الحياة وإلى الحياة، والفكر عامل مساعد، لا بداية ولا نهاية. عشت هذا التوتر بين الفكر والحياة، بين العلم والتجربة. كنت في الفكر والعلم أريد أن أنتقل إلى الحياة والوجود. كان العالم بالنسبة لي فكرا، وكان الوجود فكرة، ولكن هل الآخر فكرة أم وجود؟ وهل الحب للفكرة أم للشخص؟ أدركت عظمة السيد المسيح، الكلمة والشخص. يبدو أن الانتقال ليس متصلا. كان لابد من القفز إذا أردت الفعل، فالفعل لا يأتي بالفكر، الفعل انتشار طبيعة، وهنا أدركت أهمية بلوندل. كنت قبل ١٩٦٠ مثاليا إخوانيا ثم تحولت بعدها إلى مثالي شعوري يوحد بين الماهية إلى الوجود. قرأت هيدجر في ذلك الوقت بعد هوسرل لأعاش الوجود وأفكر فيه. كانت سجادة الصلاة تحت جبهتي قبل ١٩٦٠ ثم علقته على الحائط كعمل فني بعد ذلك ثم أعطيته بعد ١٩٦٦ إلى فقير ينام عليها. سافرت إلى ربوع أوروبا كلها في الصيف، كسا يفعل باقي الشباب بالدراجة أم أوتوستوب أو بعربة أصدقاء، هذا الغرب الذي أدرسه وأنقده أحبه وأكرهه، وداوني بالتي كانت هي الداء.

يقين المسلم في التوحيد والعدل

وكما اكتشفت علم أصول الفقه بفضل ماسنيون في ١٩٥٧ اكتشفت أيضا علم أصول الدين بعد ذلك بخمسة عشر عاما، وأنا أحاول وصف تطوره وبنائه، اكتشفت

الطبيعيات في مقدمة العلم وليست في آخره، ورأيت البنية الثنائية للعلم، العقلية أو الإلهيات والنبوات أي السمعية، اليقين والظن، النقل والعقل، ورأيت كم تخلفنا عن بنية القدماء عندما خلطنا بين الاثنين، وطالبنا اليقين في النبوات أو السمعية، ورجمنا بالظن في القطعية أي الإلهيات، لقد بدأ العلم بنظرية العلم إجابة على سؤال كيف أعرف؟ وبنظرية الوجود إجابة على سؤال ماذا أعرف؟ وأن العلم والمعلوم أي الذات والموضوع يسبقان معرفة الله، ذاته وصفاته وأفعاله. وعرفت أن يقين المسلم في التوحيد والعدل، وأن النبوة، والمعاد، والإيمان والعمل، والامامة موضوعات ظنية لا صواب فيها ولا خطأ. وأدركت خطورة حديث الفرقة الناجية كخاتمة للعلم منذ «الاقتصاد في الاعتقاد» للغزالي لغاية سياسة وهو تكفير المعارضة، الشيعة والخوارج والمعتزلة. وكتبت محاولتي على مدى ثلاث سنوات ١٩٧١ - ١٩٧٤. وفي العام الرابع وقعت حادثة ووترجيت، تجسس الحزب الجمهوري على الحزب الديمقراطي. ورأيت كيف يناقش الكونجرس القضية، ويحقق مع المتهمين حتى اضطرب الرئيس إلى الاستقالة رأيت أهمية الصحافة الحرة والبرلمان المنتخب ومحاسبة رئيس الدولة ظلت عاما بأكمله وأنا أتابع على الشاشة الصغيرة جلسات الاستماع وأنا أرى النظام يحاكم نفسه بنفسه، رأيت المجتمع الأمريكي بمحاسنه ومساوئه وفي ذهني حالنا في مصر، مساوئنا المضاعفة. كانت

فرصة لدراسة المجتمع الأمريكى ونجميع أكبر قدر ممكن من الدراسات عنه. وفي ذهني كتاب «أمريكا، الأسطورة والحقيقة».

أسواق عكاظ جديدة

كان حضوري عديدا من المؤتمرات العلمية مناسبة لكتابة عدة دراسات بالانجليزية عن الدين وتاريخ الأديان والحوار بين الأديان والثور واليهودية، أصبحت فيما بعد «الحرار الدينى والثورة» باللغة الانجليزية وصدرت عام ١٩٧٧. عرفت المؤتمرات باعتبارها أسواق عكاظ جديدة، تعرف على الناس، علاقات اجتماعية، بحث عن وظائف، تبادل المناصب، عرض للكتب، مهرجان باسم العلم. وكانت فرصة أيضا للتعرف على مشكلات المجتمع الأمريكى الذى أصبح نموذجا فى قلب كل مواطن يدفعه إلى الهجرة نحوه حتى امتلات أحياء بأكملها بالمصريين وبالعرب، أمريكا بين الأسطورة والحقيقة: الغنى والفقر، القوة والضعف، الديمقراطية والدكتاتورية، الحقوق المدنية وانتهاك حقوق الأقليات، العلم والخرافة، حرية الصحافة والرشوة، الكونجرس وجماعات الضغط، الطبيعة والصناعة، النظهر والإباحية.

والآن هل هناك شهادة رابعة قادمة على الحرية والإبداع فى مستقبل العمر؟ كنت قد ظننت أن شهادتين كافيتان، الأولى بعد هزيمة ١٩٦٧، والثانية بعد الثورة المضادة فى ١٩٧٧ - ١٩٨١. ولم أسبغ الصمود. وشهدت مرة ثالثة على

العصر، عصر التوقف والعزلة والتبعية وفقدان الرؤية ونقص الخيال السياسى. وإذا كان مازال فى العصر بقية فأيهما أفضل: شهادة رابعة على العصر أم استئناف مشروع «التراث والتجديد» وهو الأبقى، «رأس المال» للمجتمعات النامية الذى كان ثمنه خمسة عشر عاما فى المتحف البريطانى والنظر إلى ثورة ١٩٤٨ من الشباب؟ ولماذا لا تشهد أجيال جديدة على عصورها؟ إن صمت تسأل الناس أين شهادتك؟ وإن شهدت تسأل الناس أين مشروع التراث والتجديد؟.. إنها حيرة بين المفكر والباحث، بين المواطن والعالم، بين الطلقات السريعة والأسلحة الثقيلة، بين الصحافة والجامعة، بين المقال الآنى والبحث العلمى الرصين.

أرجو أن تكون النية صادقة هذه المرة لإكمال مشروع «التراث والتجديد» وليساعدنى جيلى فى ذلك. إنه الأبقى. صحيح أن الشهادة على العصر تصب فى البحث العلمى، وأن البحث العلمى قاسم على تجارب العصر، ولكن يظل اشكال «الفكة» و«الصحيح»، أصرف ما فى الجيب يأتيتك ما فى الغيب «أو» تحويس العمر الذى يحل القضية حلا جذريا.. أيهما أفضل، «من اليد إلى الفم» أم تأسيس مصنع للتشغيل والإنتاج المستمر؟

قضية وعيتها منذ بداية حياتى الفكرية، ومازلت أعيها وأنا فى نهاية المطاف.

● لماذا المصادرة ●

● جاعتنا الرسالة التالية من الشركة القومية للتوزيع بشأن عدد فبراير الماضي من الهلال :

« نتشرف بالاحاطة أنه بتاريخ ١٣/٢/١٩٩٧ ورد لنا خطاب بالفاكس من وكيل الشركة فى تونس يفيد أن السلطات المختصة قد صادرت العدد رقم ٢ (فبراير ١٩٩٧) من مجلة الهلال ..

مدير عام التوزيع
الشريينى غازى

● تعليق :

- لا ندرى لماذا صادرت السلطات فى تونس الشقيقة العدد المشار إليه من الهلال !.. هل يرجع ذلك إلى الغلاف الذى تتصدره صور أم كلثوم وبيرم التونسى وزكريا أحمد ؟! لا نظن ذلك ! ولم يبق إذن من سبب للمصادرة إلا مقالة أو مقالتان نشرناهما عملا بحرية الآراء وتعدد اتجاهاتها مع عدم اتفاقنا مع الكثير من هذه الآراء ، وكنا نظن أن الرقابة فى هذا البلد العربى أو ذاك ، يتسع صدرها لمثل هذه الآراء كما اتسع لها صدرنا مع عدم موافقتنا على أكثر ما جاء فيها !..

● فلسفة الحب ●



بالنهر تمتزج المنابع ،
بالمحيط تذوب أنهار ،
وريح الأفق تمزجها الصباية للأبد
لا شىء فى الدنيا وحيد ،
كل شىء وفق ناموس مقدس
ينحل فى كينونة أخرى ،
لماذا لا نذوب ، إذن ، معا ؟
هاك الجبال تُقبل الأفق العلى

والموج يمسك بعضه فى كف بعض
ولو أن زهرة ازدرت
صنوا لها ، ما سؤمحت
والأرض يحضنها من الشمس الضياء
والبحر تلتثمه من القمر الأشعة
ما قيمة القبلات أجمعها ، إذن ،
إن لم يقبلنى فمك ؟!

شعر : بيرسى شيللى (١٧٩٢ - ١٨٢٢ م)
ترجمة : بشير رفعت سعيد

● بريطانيا الاستعمارية والوحدة العربية ●

● الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله أحد الأسماء التى لها وقع جميل فى نفسى ، أتلقف ما يكتب وأقرأه بشغف ، وكثيرا ما أجد فيه ما أسعى اليه من سعة العلم ونكهة التقدم والتطلع الى المستقبل . لذلك ما أن علمت بكتابه : « وحدة الأمة العربية: المصير والمسيرة » ، الصادر عن مركز الأهرام حتى سعيت الى تصويره ، قبل وصوله الى المكتبات وفرحت انه يكتب فى شئون القومية العربية ، وقد حفزنى ما قرأته فى الفقرة ٣ من بحثه تحت عنوان من الجماعة القومية الى جامعة الدول العربية ، الى إضافة بعض المعلومات لعلها تكون مفيدة لالقاء الضوء على تصريح ايدن ، أو بالأصح دعوة ايدن للعرب ، للعمل باتجاه الوحدة ، وهدفه من ذلك ، ولهذا من المهم أن نحيط بالظروف التى دعت بريطانيا لأن تقف هذا الموقف من أماني العرب ، وهى الدولة التى دأبت منذ أكثر من قرن من الزمان على محاربة هذه الأمانى ، وفى حقيقة الأمر كان ما أظهره ايدن ، وزير خارجيتها من « عطف » على أهم القضايا العربية ، الوحدة ، هو عطف على مصالح بريطانيا نفسها ، وهو من باب الاحتياط ، لئلا تجرى الأمور فى البلاد العربية الى غير ما تريد ، ومن هنا فان التوضيح لا يفيد فحسب ، وإنما يفيد توضيح تاريخ العرب المعاصر وتعيين منطلقات تطوره الصحيحة .

ذلك أن الشعوب العربية كانت فى غليان للتحرر ، فلم تكن انتفاضة رشيد عالى الكيلانى فى العراق بعيدة عن « أماني » العرب ، وإن كانت أسبابها وما تذرعت به فى وجه البريطانيين لم تنص عليها ، إلا أنها على ضعف خبرة القائمين بها وأفكارهم المبتسرة وانعدام تنظيهم ، تكاد تكون تعبيراً عما يجيش فى نفوس العرب من احتقان ثورى وغل وكراهية ، جراء تعسر قضية فلسطين وما تراكم من « سايكس - بيكو » وما يجرى فى سوريا ولبنان ومصر ، ناهيك عما يتمخض فى شمال افريقيا العربى عنها ، وقد كان فى

عداد وزراء رشيد عالي الكيلاني عدد من أعضاء «الحزب القومي» السري الذي ينتظم كثيرين من شباب العرب في العراق في سوريا ولبنان وفلسطين ومصر ، وكان أبرز هؤلاء الوزراء يوبس السبعواوى الذي صمد يدير المقاومة حتى تلاشت الحركة واستسلم وأبى أمام اغراءات نوري السعيد ليعلن عن أسفه لاشتراكه في الحركة فحوكم وأعدم .

ومنذ الأيام الأولى كان الحاج أمين الحسيني في بغداد الى جانب رشيد عالي بل قيل أنه كان المحرض على التمرد ، يرافقه عدد من الفدائيين واندمج في المشاركة في هذه الانتفاضة كثيرون من مشاهير الفلسطينيين غيرهم ، وجاء من سوريا فوزى القاوقجي وجموع من الذين انخرطوا تحت لوائه للقتال ، كما جاء أكرم الحوراني من حماء وأديب الشيشكلي وعدد من الأطباء أشهرهم جمال الأتاسي ومفتاح الامام ، ومن أهم ما تمخضت عنه هذه الأجواء في سوريا تكوين «نصرة العراق» التي أصبحت فيما بعد نواة حزب البعث .

ويكتب أكرم زعيتز الفلسطيني الذي التحق بثورة رشيد عالي الكيلاني ، في مذكراته التي دأب على تدوينها يوميا تحت أقسى الظروف ، إن أهم ما كان يقلق ثوار حركة رشيد عالي الكيلاني ويشغل بالهم ، بعد فشل الثورة وتفرقهم وانتهاء المقام بهم إلى أن يصبحوا لاجئين في ألمانيا ، هو عدم وضع ميثاق قومي بينهم وبين الألمان ، وأنه عندما لحق بهم رشيد عالي الكيلاني تلافوا هذا القصور فوضعوا ميثاقا يورده تفصيلا وعرضه رشيد عالي الكيلاني على المسؤولين الألمان والطلبان ، وأخذوا موافقتهم عليه ، ثم عقد قرضا ماليا مع الألمان باسم حكومة العراق في المنفى ، وياتت الآمال تراود هذه «النخبة» العربية من اللاجئين ، المدحورة ، أن تنحدر جيوش المحور المنتصرة في روسيا ، الزاحقة الى القفقاس ، عاكفة الى العراق ، وتزحف لتحرر البلاد العربية بالاشتراك مع المدربين العرب بقيادة فوزى القاوقجي !.

وأحسب أن لا تكون هذه الارتسامات جميعها ، غائبة عن ذهن أنطوني ايدن وهو يلقي الخطاب الذي أورد فيه استعداد بريطانيا لدعم العرب في أى مبادرة في اتجاه وحدتهم السياسية .. ولا كان غائبا عن ذهنه خبر المظاهرات التي تنادى الى الأمام ياروميل ! في مصر أيضا ، فالمرخ البريطانى الذى تخصص فى تاريخ العراق ، ستيفن همسلى لونكريك فانه - عندما تعرض لعبارة ايدن فى قوله «بالنسبة الى بريطانيا ، فانها تولى عطفها العام على أية حركة تتجه نحو ارتباط أوثق قد يقوم به القادة العرب أنفسهم» - بالتحليل اعتبر أن الدوافع الى هذا الكلام كانت الخشية من أن يأخذ المد الوحى الثورى الذى تحرك فى العراق وأخذ يجمع اليه بلاد الشام ويستقطب ثوارها نقمة على الاستعمار والصهيونية ويحتاج مصر ، فلا يعود فى مقدور انجلترا ضبطه ، إذن كان غرض انجلترا إيقاف

التفاعل والحيلولة دون الوحدة .

وتلك هى كانت دواعى انحثاث «زعماء» الدول العربية للاجتماع فى انشاص بمصر لوضع ميثاق جامعة الدول العربية واقراره ، بعد أن أضيفت لهم الاشارة الخضراء من انجلترا بالاح مرتين وكان منتظرا أن يتضمن هذا الميثاق ، على الأقل، بذورا للتقدم والتطور باتجاه تحقيق آمال العرب فى وحدتهم ، إلا أنه تحول الى أن يصبح بين أيدي هؤلاء الزعماء «ميثاقا» لحماية استقلال الدول الأعضاء ، والطريف ما ذكر ، فى التعقيب على توقيع هذا الميثاق فى مجلس النواب اللبنانى ، من أن المفتى عبد الحميد كرامى ، زعيم الشمال - وهو وحدوى لاشك ، كان لا ينفك يقود الشمال الى دمشق ، مطالبا بالالتحام مع سوريا ، وهو الى ذلك عضو فى الكتلة الوطنية - كان يدخن من السيجارة نصفها « لعله أن البلاد العربية مقسمة » وبعد قيام جامعة الدول العربية ، حيث قدر أن العواطف توحدت ، أخذ يدخنها كلها ، فماذا عساه يفعل اذا رأى حلمه يتحقق فى هذه الجامعة اليوم ، جامعة تضم ٢٤ دولة ، لم تحقق بعد مضى أكثر من خمسين عاما على قيامها مشروعا واحدا يقرب العرب من وحدتهم ، لا فى ازالة الحواجز الجمركية ولا فى المواصلات العامة ولا فى توحيد القوانين ، ولا حتى فى اقامة سوق مشتركة ، بلى حققت قانونا على غرار قانون هيئة الأمم لموظفيها تدفع رواتبهم ومكافآتهم بالدولار !

وأنا فى هذا البحث لا أرمى الى أن يأخذ به الدكتور اسماعيل صبرى عبد الله ، وانما للتنويه على الأقل بأن الانتقال من الجماعة القومية الى جامعة الدول العربية كان خطوة الى الوراء وليس تقدما الى الأمام .

د. ذوقان قرقوط - دمشق

● خطوط حمراء ●

كان العنوان
وعلى الديوان
« تهانى » يوم الميلاد
وبحب فاض الاهداء
وتسافر كلمات
من فوق خطوط حمراء



قال صديقي : «سأعد الشاي»
أفتح نافذة
فقتل الأحزان
وحديث الناي
والريح تراقص أستار
تتناثر أوراق
يبقى ديوان
« قصائد حب »
نفس الاهداء
يوم الميلاد
وتموت الكلمات
بين خطوط حمراء

علاء العوانى طنطا - سيجر

● السرقات الأدبية ●

● فى مجلة « الهلال » العدد الصادر فى فبراير ١٩٩٧ م وفى باب أنت والهلال ص ١٩٢ قرأت تحت عنوان : « تعالى أحبك » مقطعا شعريا مذيلا باسم شعبان صقر وللأسف فهذا جزء من قصيدة لى كتبته أيام كنت طالبا فى قنا - ومن الغريب أيضا أن هذا المقطع بالتحديد قد نشر من قبل فى أكثر من إصدار بوستر كما نشر أيضا فى مجلة « المجلة العربية » الصادرة بالسعودية - مرفق بالرسالة صورة من المقطع كما نشر والأخ شعبان كما أعلم رجل « كُبارة » لا يليق به مثل هذا العمل وهو بلدياتى من قنا ومن منطقة تنتمى جغرافيا لقنا « مدينة اسنا » لكن ظهر بها أخيرا مجموعة من المتشاعرين الذين لا يتورعون من القيام بمثل هذا العمل ، والذى ضايقنى حقا من عمو « شوشو » وجعلنى أتمنى رؤيته « كى أشد ودنه » هو ما أحدثه فى المقطع من الاختلال الموسيقى ، والأخ « أبو الشعب » وقع تحت المقطع بأنه « عضو أدباء الأقاليم » فأين هذا التنظيم المسمى « بأدباء الأقاليم » حتى أشكوه له .

سعد القليعى - القاهرة

● حافظ محمود ●

● ننتظر من الهلال أن يخصص عددا عن شيخ الصحفيين المرحوم حافظ محمود ، الذى انتقل الى رحمة الله بعدما عاش عمرا طويلا ، وقد ألف بعض الكتب فى تاريخ الأحزاب والصحافة المصرية تعتبر أوفى وأصدق ما كتب عنهما ، كذلك استمتعنا كثيرا بمقالاته وأسلوبه العذب السلس فى الهلال والمجلات الأخرى .

مصطفى محمود مصطفى -
كفر ربيع - منوفية

● اسم باكتير ●

● فى هلال مارس الماضى - ص ١٦٧ - صورة لبعض الأدباء ، مكتوب فى التعريف بها اسم « محمد على باكتير » وهذا خطأ ، فان اسم الشاعر الذى تبدو صورته فى المجلة هو : على أحمد باكتير ، وهو أشهر من أن يجهله أحد من المشتغلين بالأدب ، فلزم التنويه ، ورحم الله على أحمد باكتير !

محمد أحمد بكير -
الجيزة

● العقاد وحياته ●

● كان أول مقال يكتبه عباس محمود العقاد عن نفسه هو مقال عنوانه بعد الأربعين ، وبعد عشر سنوات كتب مقالا آخر عنوانه من وحى الخمسين وبعد عدة سنوات وكان العقاد

قد قارب الستين من عمره اقترح عليه صديقه طاهر الطناحي تأليف كتاب عن حياته فوافق وكتبه فى عدة فصول نشرها فى مجلة الهلال وبعسد انتهاء نشرها صدرت فى كتاب « أنا » وكتاب « حياة قلم » اللذين ألقيا الضوء على حياة العقاد وعلى أدبه من نثر وشعر وما ورثه عن أبيه وأمه من دروس كانت له منهاجا سار على هديه فى حياته .

عرف عن العقاد سماحة النفس ورقة الطبع والرحمة بالناس والعطف على كل من يحتاج الرحمة والعطف فكان يؤله بكاء طفل أو آلام مريض ، فى حديث له عن تفسير معنى اسمه العقاد الذى تسمت به أسرته قال : كان جدى الأكبر من دمياط وكان يعمل بصناعة الحرير وبهذا الاسم كان يعرف كل الذين يعملون بهذه الصناعة وما يتصل بها من تجارة وتسويق ويرث أبناؤهم عنهم هذا الاسم ، وعن والده يقول العقاد : كانت له مجالس فى « مندره » البيت يجتمع فيها شيوخ البلده فى أسوان حيث يتحدثون فى قضايا الساعة التى تشغلهم وفى هذه المجالس عرفت الشيخ أحمد الجداوى الأديب الفقيه الذى كان يحفظ مقامات الحريري وبديع الزمان ودواوين الشعر وقد اتخذت من هذا الشيخ قدوة لى فى المطالعة وحب الشعر وقراءته ، وعن أبيه وأمه يقول العقاد : كانا من أهل الصلاح والتقوى يحرصان على أداء الصلاة وغيرها من فروض الدين كما كانا يتحليان بالخلق الرفيع ويتمسكان بالمبدأ القويم وقد عاشت أمى حتى أدركت ما وصلت إليه فى الأدب من صيت وشهرة ، ويتحدث العقاد عن مدينته أسوان حديث المحب لها المفتون بآثارها وطيب هوائها فيقول : ولدت فى أسوان بمشيئة القدر ولو أنى ملكت الأمر لولدت بها بمشيئتي .

محمد أمين عيسوى -

الاسماعيلية

● مع الأصـدقاء ●

● نادية شاکر حافظ :

- الكتابة تكون على وجه واحد من الورقة ، ولا ندرى فى الحقيقة مرمى الموضوعات التى تلقيناها منك حتى الآن .

● عبد الناصر - تونس :

- لم نستطع قراءة اسمك الثانى لصعوبة الخط ، فنرجو كتابة رسالتك القادمة بخط واضح ، أو بالآلة الكاتبة مثلا ، ولم نستطع بطبيعة الحال أن ن فك رموز خطابك وكذلك قصيدتك .

● أحمد عبد اللطيف حسب الله - دمنهور:

- مازالت أوزان قصائدكم تحتاج الى مزيد من عنايتكم .

● شاکر صبرى محمد السيد - دمياط :

- لم نستطع أن نتبين جيدا كلمات قصيدتكم لأنها صورة من الأصل المكتوب بخطكم ، وهى صورة باهتة ، مع أن الأبيات التى استطعنا أن نقرأها تدل على أنكم تحسنون الشعر .

● المهندس باهر سرى - مصر الجديدة :

- سبق أن تلقينا منكم اقتراحكم لمشروع كهرمانى يعود بالفائدة على الوطن ، ويبدو أنكم تظنون أننا الجهة المختصة بهذه الأمور ، وليس الأمر كذلك ، كما أن المجال فى الهلال لا يتسع لنشر مثل هذا البحث المطول .

● خليل ابراهيم الجبل - عمان - الأردن :

- قصيدتكم التى عنوانها : « يا حبيبائى » ذات تأثير وجدانى لأنكم تتحدثون فيها عن حبكم لبناتكم الصغيرات ، ونعتذر اليكم من عدم نشرها لضيق المجال ، ونرجو مواصلة مراسلتنا .

● شامخ فارس صعب - كابيماس - فنزويلا :

- وصلت إلينا رسالتكم ونشكركم على حسن ظنكم ، ولم يتسع المجال - مع الأسف - لنشر أشعاركم فى رثاء الكاتب الكبير أحمد بهاء الدين رحمه الله .



الكلمة الأخيرة

جلال معوض وزمن الورد

بقلم : د. محمود الطناحي

من كلام العرب الحكيم قولهم «زمن الورد» ويضرب به المثل في الحس والطيب. ذكر ذلك الثعالبي في كتابه ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ٦٤٤، وهو كتاب جيد يحوى معارف كثيرة، وينبغي قراءته.

وقد ذكرنا بهذا الزمن الأستاذ جلال معوض، رحمه الله، في برنامج له ظريف، قدمه خلال رمضان بإذاعة البرنامج العام اسمه «عصر من الغناء». وقد أداره على أغاني أم كلثوم، وقد صار هذا التركيب «أغاني أم كلثوم» تركيباً خالداً على سماع الزمان، تسمعه فتشعر بالجلال والعزة والبهجة والبهاء، تماماً كما تسمع «أغاني أبي الفرج الأصبهاني» و«إلياذة هوميروس» و«كتاب سيبويه».

وإذا كان جلال معوض قد طوف مع أم كلثوم في مراحلها كلها، فقد وقفت أنا طويلاً عند مرحلة «الخمسينات» لأنني أرى أن صوت أم كلثوم في هذه المرحلة كان قد استحصد واستوى على سوقه، بعد أن تخلص من «السرسعة» - وإن كانت محببة جداً - التي صاحبته في الثلاثينات والأربعينات. صوت أم كلثوم في الخمسينات صوت مثقف رشيد، استولى على أصول النغم، وخبر درجات المقامات، وأحسن الدخول والخروج، كصوت الشيخ مصطفى إسماعيل في الخمسينات أيضاً.

وفي تلك المرحلة هجرت أم كلثوم الطقاطيق، وأغاني الأفلام، واتجهت إلى المطولات أو (المعلقات) من شعر فصيح، أو عامية راقية. وكان من حسن حظ الملحن العظيم رياض السنباطي أن خلت له الساحة في هذه الخمسينات، فمحمد القصبجي وقف عند «رق الحبيب»، وقنع بأن يدندن خلف أم كلثوم على عوده، والشيخ زكريا أحمد اكتفى بأهل الهوى والأمل وأنا في انتظارك، وهجر صوت أم كلثوم هجراً غير جميل. في قطيعة استمرت من سنة ١٩٤٧ إلى ١٩٥٩ (راجع مقالة أستاذنا كمال النجمي في هلال فبراير) فخلا وجه أم كلثوم للسنباطي من أواخر الأربعينات إلى الخمسينات وما بعدها، فأبدع معها وبها، وكانت هذه الروائع: سلوا كنوس الطلا وسلوا قلبي والنيل ونهج البردة وولد الهدى وإلى عرفات الله ورباعيات الخيام، وأغار من نسمة الجنوب ومصر تتحدث عن نفسها وقصة الأمس وقصة حبي وثورة النك وأراك عصي الدمع. ثم هلت ليالي القمر ويا اللي كان يشجيك أنيني وغلبت أصالح في روحى وجددت حبك ليه وسهران لوحدي وياظالمتي وشمس الأصيل وعودت عيني وهجرتك وأروح لمين والحب كده. وفي هذه الأغنية الأخيرة ملامح كثيرة من روح زكريا أحمد وبخاصة مطلعها، والذي لا يعرف أنها من تلحين السنباطي يظنها للشيخ زكريا.

وقد كان جلال معوض موفقاً في اختيار هداة الليل موعداً لبرنامج الجليل هذا، فالليل أبعث للشجن وأدعى للذكريات والبكاء معها وعليها. ألم يقل مجنون بني عامر:

لي الليل هزنتني إليك المضاجع

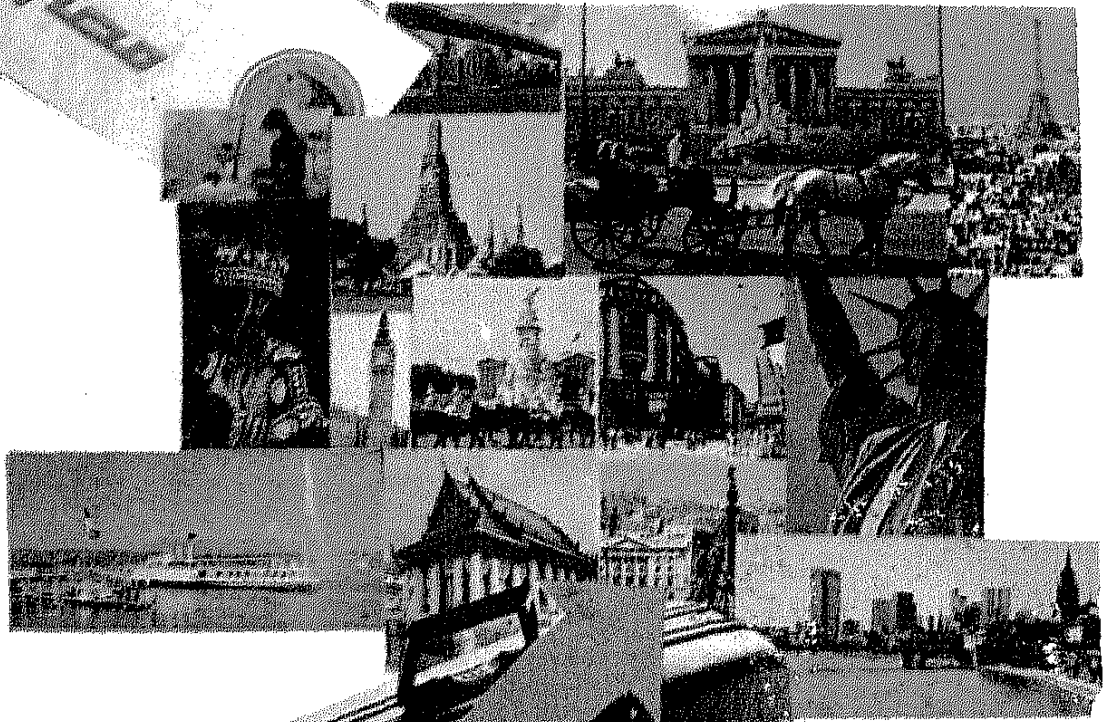
ويجمعني والهم بالليل جامع

نهاري نهار الناس حتى إذا بدا

أقضى نهاري بالحديث وبالمنى

وأيضاً فإن جلال معوض قد أمتعنا بصوته الحلو الذي يجمع بين العذوبة والفحولة، وهذا

شأن أبناء جيله. حسنى الحديدى وصلاح زكى، ثم المفكر النابه أحمد فراج.



أهلاً بكم في عالمنا

مصر للطيح



أدبيات

نُبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .
- الحياة مرة أخرى .
- التنبؤيم المغناطيسي .
- نوم العازب .
- من شرفات التاريخ ج ١ .
- أم كلثوم .
- المرأة العاملة .
- قادة الفكر الفلسفي .
- الملامح الخفية (جبران ومي) .
- عبد الرحليم حافظ .
- انقراض رجل .
- الشخصية المتطورة .
- محمد عبد الوهاب .
- الشخصية السوية .
- الشخصية القيادية .
- الإنسان المتعدد .
- الشخصية المبدعة .
- فكر وفن وذكريات .
- ساعة الحظ .
- سيكولوجية الهدوء النفسي .
- الإعلام والمخدرات .
- من شرفات التاريخ ج ٢ .
- الشخصية المنتجة .
- الأسرة مشكلات وحلول .
- ضلال الحقيقة .
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .
- مذكرات خادم .
- طيبة أحمد الإبراهيم
- نوال مصطفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- محمد حسن الألفي
- د . محمد رجب البيومي
- مجدى سلامة
- سوزان عبد الحميد أغا
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- يوسف ميخائيل أسعد
- يوسف ميخائيل أسعد
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- محمد حسن الألفي
- يوسف ميخائيل أسعد
- د . نوال محمد عمر
- د . محمد رجب البيومي
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- عرفات القصبى قرون
- طيبة أحمد الإبراهيم

طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨ ، ١٠ ، ١٢ شارع ٤٧ المنطقة الصناعية بالعباسية - المكتبات ١٠ ، ١١ شارع كامل صدقي بالشجالة - ١ شارع الأسحافى بمنشية البكرى - بوكسى ٢٠١١ الجسدية - الفسيفساء ٢٨٣٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٤ - ٢٥٨١١٩٧ ج ٢٠ م / ع / فسفاكس - ٢٥٩٦٦٥٥٠

الملك

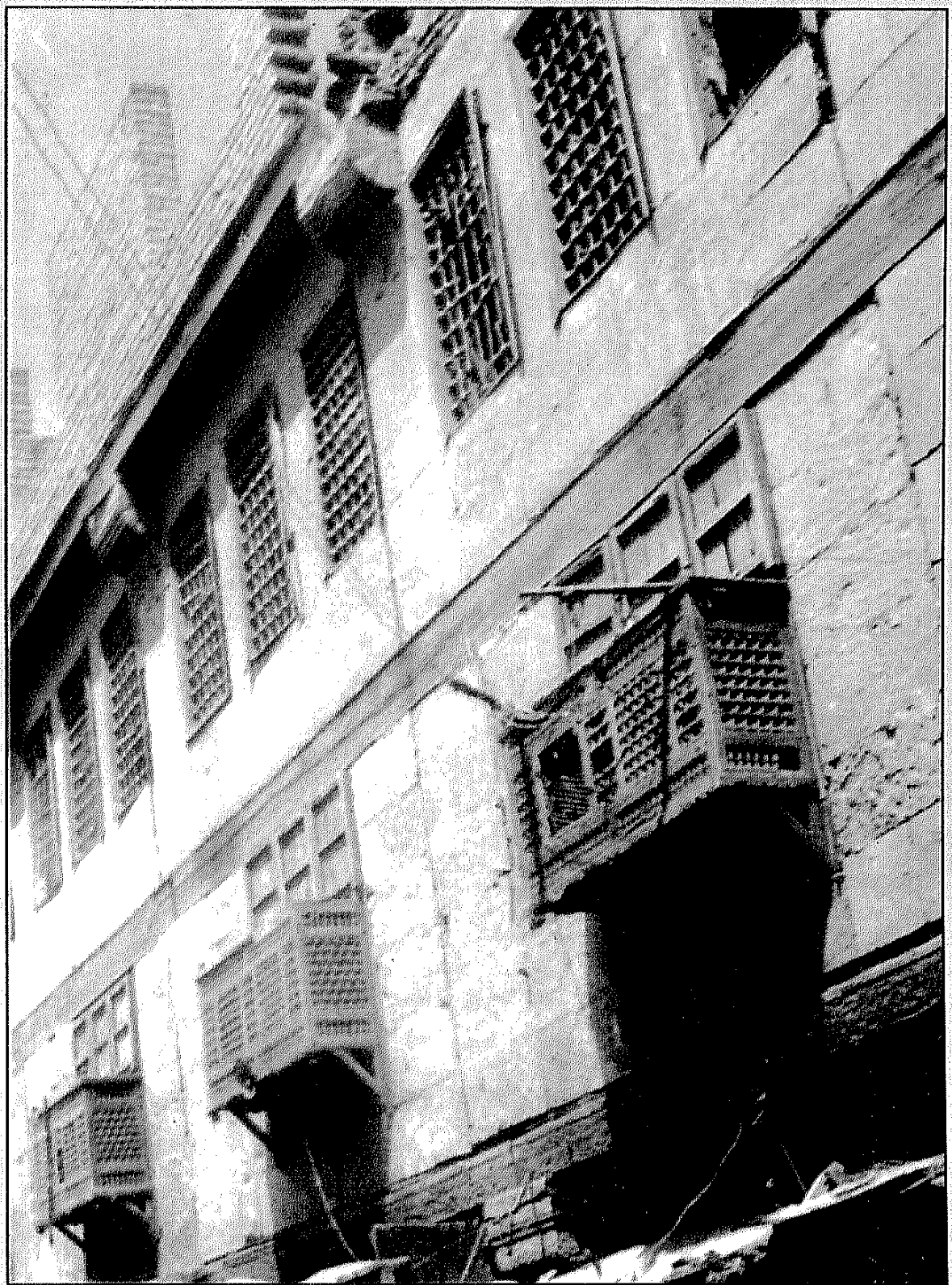
مايو ١٩٩٧ • الثمن ١٥٠ قرشاً

هكذا

عاشى

اليهود في مصر!!





بيت السحيمي - القاهرة
آل فن العربي البدیع بین الخرط العربی الذی زین المشربیات
على شكل اباريق وزهور

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتدیان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب :
٦١٠ - العتبة - الرقم البريدى : ١١٥١١ - تلفرافيا - المصدر - القاهرة ج. م. ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ -
تلكس : 92703 Hlal un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمى التونى المستشار الفنى

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفنى

نموذج النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلسا، السعودية
١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهما - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دى/ أبو ظبى ١٠
دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة
- المملكة المتحدة ٢.٥ جك
الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عددا) ١٨ جنيها داخل ج. م. تسدد مقدما أو بحوالة بريدية غير
حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولارا، أمريكا وأوروبا وإفريقيا ٣٥ دولارا، باقى دول العالم ٤٥ دولارا
● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد المال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٣ - الصفاة - الكويت -
ت/ ٤٧٤١١٦٤١3079

القيمة تسدد مقدما بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

- مستقبل الثقافة الوطنية في مصر د. عبد العظيم أنيس ٨
- هل لدى وزارة الثقافة استراتيجية للثقافة ؟! د. أحمد أبوزيد ١٤
- العناية باللغة العربية أول خطوة على الطريق د. الطاهر أحمد مكي ٢٤
- الهوية الثقافية بين الأصالة والمعاصرة د. محمد عمارة ٣٢
- هكذا عاش اليهود في مصر د. عبد الوهاب المسيري ٤٦
- يهود الإسكندرية بين السماحة المصرية والعنف الصهيوني عرفة عبده على ٥٨
- سراب الفن (القفز على الأشواك) د. شكرى محمد عياد ٧٢
- مصر وخضرة السوق... د. جلال أمين ٨٠
- صورة مصر في الخرائط القديمة (٢) د. عيسى الفاروق ٨٨
- التراث العربى بين التحقيق والتلفيق.. نجوى صالح ١١٠
- تداعيات فى العام الثلاثين على رحيل الاديب الرائد محمد فريد أبو حديد... صافى تازكاظم ١١٦
- الاسلام والغرب (رسالة الجنادرية) عاطف مصطفى ١٢٤
- إيمحوتب.. المهندس الذى شيد المعابد والأهرامات د. سيد كريم ١٦٢

هكذا

العاش



الغلاف :

بريشة الفنان: حلمى التونى

من اللال إلى اللال

● كتب :

- سيرة الشعاع
عبدالرحمن الابنودى
.....إبراهيم فتحى ١٥٢

● مسرح :

- وداعاً يابكوات
سامية حبيب ١٥٥
- المسرح يدخل معركة
الثقافة حازم
شحاته ١٥٧
- شجون مسرحية فى رحيل
محمد عوض
.....ناهد عز العرب ١٥٩

الانواب الشابة

● عزيزى القارىء

٦

● أقوال معاصرة ٨٧

● انت والهلال

..... ١٨٦

● الكلمة الأخيرة

(بهاء طاهر) .. ١٩٤

دائرة حوار

● خسوف الشعر د. عبداللطيف عبدالطيم ٤٠

فنون

● المعرض الإحيائى الأول للفنان الأرمنى دمرجيان

..... محمود بقشيش ٩٨

● فى معرض الفنان عفت حسنى. الروح المصرية بين رؤى

الخيال والواقع عزالدين نجيب. ١٠٤

● رائد فن التصوير المصرى المعاصر الفنان محمود سعيد

..... عصمت دواستاشى ١٣٠

● أوسكار وهيمنة هوليوود إلى أين ؟

..... مصطفى درويش ١٤٦

شعر وقصة

● رهين الجثتين (شعر) .. أحمد دحبور ٩٦.

● سماء الفرور (شعر) جليلة رضا ١٢٣

● قمر ينظر إليه (قصة قصيرة) سلوى بكر ١٤٢

التكوين

● كل وظائف الدنيا تهون أمام كلمة أدبية واحدة

..... يوسف جـــــوهر ١٧٦

التنوير ..

وإنقاذ ما يمكن إنقاذه

نلتقى فى هذا العدد بصفحات من النضال التنويرى لطله حسين باعتبارها جزءا من التاريخ الحافل لرواد التنوير فى مصر، فقبل سبعين عاما صدر كتابه «فى الشعر الجاهلى» فضج الرجعيون واتهموه بالكفر، واشتكوه إلى الملك فؤاد ورئيس ديوانه توفيق نسيم باشا، ورئيس وزرائه أحمد زيوار باشا الذى كان شعاره حين تولى الوزارة عقب استقالة سعد زغلول احتجاجا على الإنجليز: «إنقاذ ما يمكن إنقاذه» .. أى استخلاص أى شىء يمكن استخلاصه من براثن الإنجليز ..

ثم ذهب زيوار وتولى عدلى يكن باشا فوقف بعض أعضاء مجلس النواب يهاجمون طه حسين ويطالبون بإغلاق «الجامعة المصرية» التى تضخمت نفقاتها حتى بلغت نصف مليون جنيه، ويراد زيادتها إلى ثمانمائة ألف جنيه !..

لقد خرج طه حسين من معركته الطويلة سالماً بريئاً ، ومن المهم - الآن - أن نتذكر أن طه حسين لم يحاكم ولم يقف فى قفص الاتهام أمام القضاة ، وأنه خرج من «سراى النيابة» ، لم يمسسه سوء ، وكان هذا قبل سبعين عاما ! فماذا كان هذا الرائد العظيم يصنع لو أنه عاش فى عقد التسعينات ، ووجهت إليه الرجعية ذات الأنياب والمخالب الآن ما وجهته إليه الرجعية «الناشئة» فى عقد العشرينات ؟!.. لقد استدار الزمان فإذا بالفكر الرجعى يتقدم وينشر فوق المجتمع سحابته السوداء!..

كانت الحياة العقلية للمصريين - قبل سبعين عاما - منتعشة قوية مما أثرى المكتبة العربية فى تلك المرحلة الزاهرة بأعظم الابداعات الأدبية والعلمية ، وكانت حرية الفكر والبحث متاحة كائنا فى أوروبا أو أمريكا - إلا قليلا - فهل يجرؤ كاتب أو باحث - أو مغامر برأسه وحياته - فى الوقت الحاضر أن يصدر كتابا عنوانه «لماذا أنا ملحد» ؟.. لقد حدث ذلك فى الثلاثينات إذ أصدر الكاتب المرحوم اسماعيل أحمد أدهم كتابا يحمل هذا العنوان فلم تتربص به جماعات الارهاب المسلحة ، ولم تقتله المدافع الرشاشة المتحصنة فى مزارع القصب والذرة ، ولم يحكم أحد بكفره ، ولا سعى أحد الى تطبيق زوجته منه ووضع ابنه الصغير تحت الوصاية ، ولم تنتطح فى تلك القضية عنزان ، كما يقول المثل القديم ، ولا نبج فى الساحة كلب ولا أسد ، وكان الرد المتحضر حينذاك كتابا بعنوان «لماذا أنا مؤمن» للكاتب الكبير عبد المنعم خلاف رحمه الله!..

عزيزى القارىء

إن دعاة التنوير لا يدعون الى المساس بالمقدسات كما يزعم الآن دعاة التخلف والجهالة، ولكنهم يدعون الى أن يكون للفكر حق التفكير فى كل شىء ، ولكل طرف أن يقول ما يشاء دون أن يشهر سلاح التكفير ...

عزيزى القارىء

كذلك كان مناخ المجتمع المصرى مشجعا للتطور فى جميع المجالات والاتجاهات حتى مطلع السبعينات ، ولعب هذا المناخ دورا بالغ الأهمية فى تلك المرحلة ، فهى القاعدة الجماهيرية التى احتشدت وراء قيادتها فى معاركنا ضد الصهيونية والاستعمار العالمى ، وفى اللمة صفوفنا بعد نكبة يونيو ١٩٦٧ حتى عبرنا قناة السويس فى أكتوبر ١٩٧٣ ، ولكن هذا الاحتشاد العظيم تقطعت به السبل عندما تصورت «السياسة العليا» أن مصالحها توجب إطلاق خفافيش الرجعية من مخابئها، فانبعثت تضرب بلا هوادة منذ ربع قرن، وشهدت مصر ردة فكرية واجتماعية لم يسبق لها مثيل !..

إن أزمة المثقف الآن لا تقتصر على دعاوى الحسبة، ولم يعد مصدر التخويف هو سلاح المصادرة أو التكفير فقط، بل إن قاعدة عريضة لا يستهان بها من الغوغائيين الغافلين احترفت أخيرا «الفتوى» وصارت سنداً استراتيجياً للظلاميين، فشاع مناخ التفتيش فى عقائد الناس، ونصب بعضهم من أنفسهم قضاة وجلادين فى آن، وحكمت الخرافة عقول الملايين، وجاعتنا النذر من الجزائر حيث دمر الخوارج المتوحشون أمن بلادهم واقتصادها وهيباتها وذبحوا مواطنيهم ذبح الشياه باسم الدين، فى مشاهد دموية وحشية لم يسبق لها مثيل فى التاريخ!..

عزيزى القارىء

لقد بدأت قضية طه حسين فى عهد حكومة زيوار باشا صاحب الشعر التارىخى الساخر : «إنقاذ ما يمكن إنقاذه».. فهل يتاح لنا نحن، بعد أكثر من سبعين عاما من إطلاق ذلك الشعر أن ننقذ ما يمكن إنقاذه من المواقع الحصينة فى فكرنا وحياتنا، أم تسوقنا اللامبالاة إلى حيث يريد الذين يبتغون دمارنا !؟

تحية لطله حسين ومصابيح التنوير فى عصره ، وتحية لمن يحاولون فى عصرنا حماية مصابيح التنوير من أن يقهرها الظلام ، أو تكسر زجاجها قطع الأحجار والطوب التى تقذفها أيدي الأغمار والأشرار..

مُسْتَقْبَلُ الثَّقَافَةِ الْوَطَنِيَّةِ فِي مِصْرَ

بقلم : د. عبد العظيم أنيس

نعود للحديث عن قضية مستقبل الثقافة الوطنية في مصر بمناسبة مرور ستين عاماً على كتاب طه حسين «مستقبل الثقافة في مصر» ، وكنت قد أشرت في مقال لي في مجلة الهلال منذ عشر سنوات ، وبمناسبة مرور خمسين عاماً على صدور هذا الكتاب ، إلى أن كتاب طه حسين شديد الصلة بظروف عصره وأيامه الطارئة ، وأن الانسان عندما يعيد قراءة هذا الكتاب اليوم فإن من السهل عليه أن يرى أمرين : أولهما خطأ نظرة طه حسين عندما حاول أن يتحدث عن «عقل مصرى» لا يختلف في جوهره عن العقل الأوربي مستشهداً في ذلك ببول فاليري عندما شخّص العقل الأوربي فردّه إلى عناصر ثلاثة : حضارة اليونان وما فيها من أدب وفلسفة ، وحضارة الرومان وما فيها من سياسة وفقه ، والدين المسيحي وما فيه من دعوة إلى الخير.

بالثقافة في معناها العام. فهو يتحدث في أجزائه الأساسية عن أهمية توحيد المراحل الأولى من التعليم (الابتدائي وما يقابل الاعدادي اليوم) دعماً للوحدة الوطنية، وهو يدعو إلى أن تشرف الحكومة ممثلة في وزارة التعليم على التعليم الأزهرى قبل العالى وإلى إخضاع التعليم الاجنبى لإشراف الدولة وإلى توحيد المناهج فى كل هذا خصوصاً فيما يتعلق باللغة العربية والتاريخ القومى. وهو

وحيث إن دول المشرق العربى قد تأثرت بحضارتى اليونان والرومان ، وحيث إن جوهر المسيحية والاسلام واحد فإن العقل المصرى لا يتميز عن العقل الأوربى إلا فى ظروف متباينة ذات تأثير هامشى فى حقيقة الأمر . ولست أعتقد أن مثل هذه النظرة يمكن أن تجد قبولا اليوم فى مصر.

والأمر الثانى هو أن صلب كتاب طه حسين يتعلق بالتعليم فى مصر وليس



بالطبع لا يدعو إلى إلغاء التعليم الدينى فى الأزهر وإنما يريد أن يتم ذلك للراغبين فيه ابتداء من المرحلة الثانوية بعد أن يكونوا قد حصلوا على مقدار من المناهج المشتركة بين جميع المصريين فى مرحلة التعليم الأساسى كما نسميها اليوم (الابتدائى والاعدادى).

وطه حسين فى كتابه هذا يعارض تعليم اللغة الاجنبية فى المرحلة الابتدائية ، ويقول إن هذا القسم من التعليم العام يجب أن يخلص للثقافة الوطنية إذا أردنا أن نخلص نفس التلميذ لوطنه وأن تشتد الصلة بينه وبين هذا الوطن، وهو ينادى بضرورة أن يتولى مصريون تعليم اللغة الأجنبية فى المرحلة الثانوية بعد أن يهيأوا لهذا العمل .

وهو ينادى بإجراء إصلاحات فى التعليم العالى ، وإلى ضرورة تناول تعليم اللغة العربية بالإصلاح والتيسير ، كما ينادى بمزيد من الديمقراطية فى التعليم للتيسير على أبناء الفقراء للالتحاق بسلم التعليم .

والحقيقة أن معظم ما نادى به طه حسين عن التعليم فى هذا الكتاب تظل له أهميته حتى اليوم، وإن كانت آراؤه السديدة هذه تتناقض مع ما وصل إليه التعليم فى بلادنا فى ظل الانفتاح من توجهات هى على طول الخط مناقضة للتوجهات والافكار التى كان ينادى بها طه حسين . تأمل مثلاً عودة المصروفات

وضخمه لها . إنهم فى الغالب تجار التصدير والاستيراد الذين يعملون كوكلاء لشركات كبرى أجنبية ، يعززهم فى مواقفهم هذه دوائر فى السلطة صاحبة مصلحة هى الأخرى فى الترويج لهذه الثقافات الغربية عنا والمعادية لقيمنا ، وقد يكفى إلقاء نظرة إلى ما يحدث فى بعض دوائر وزارة الثقافة وفى بعض أجهزة الاعلام (التليفزيون مثلاً) وبرامجها لنذكر حقيقة هذه المخاطر وأضرارها على ثقافتنا الوطنية فى اللحظة الراهنة.

أما التحديات الأخرى التى تهدد مستقبل ثقافتنا فهى داخلية أساساً ذات صلة بالتيارات الدينية المشتغلة بالشئون العامة والتى تصدر فى تصرفاتها وسلوكها وأرائها عن جمود عقلى بالغ الإسفاف والتدهور والاساءة إلى الدين ذاته وإلى الوحدة الوطنية أيضاً . إن أمثال هؤلاء يقدمون تفسيراً للدين بالغ التخلف سواء فى نظرتهم إلى المرأة أو إلى عنصر الأمة الثانى (الاقباط) أو فى اقحام الدين فى شئون العلم بالادعاء أن كل شئ موجود فى الكتاب المقدس، وأن العلم لم يأت بجديد ، أو أن سرعة الضوء وردت فى القرآن الكريم .. الخ هذه السخافات التى ذاعت فى السنين الأخيرة. ان هذه التيارات لا تقل خطورة عن التحديات الخارجية التى تتغذى إلينا من خلال الثقافات الأجنبية المتأمركة.

ووضع لغتنا القومية فى التعليم ، وتأمل انتشار المدارس الأجنبية (بل والجامعات الأجنبية) فى بلادنا، وتدریس اللغات الأجنبية فى المدارس الابتدائية، والأحوال المالية للمدرس .. لتدرك كيف أبعدنا الانفتاح عن آراء طه حسين الراديكالية فى التعليم.

إذا فرغنا من هذا الحديث السريع عن كتاب طه حسين ، فإن كل حديث جاد عن مستقبل الثقافة فى مصر لابد أن يبحث التحديات التى تواجهها هذه الثقافة فى حاضرها ومستقبلها ، وهى تحديات خارجية أجنبية أساسها الأثر السلبي الذى تتركه الثقافة الكورموبوليتانية الدولية (الأمريكية الطابع أساساً)، ثقافة الكوكاكولا وماكدونالد وأغانى الهيببيز وثقافة الجنس ... الخ على ثقافتنا .. وهى تحديات تزداد أهميتها إلحاحاً على ضوء ثورة الاتصالات وتضاؤل المسافات والتوسع فى استخدام الاطباق الفضائية (الذش) وتحول العالم فى ظل العولمة إلى قرية صغيرة من زاوية سرعة الاتصال .. وهذه المخاطر إنما تساعد على تدعيمها وانتشارها قوى اجتماعية داخلية طفيلية فى الغالب ارتبطت بالشركات والمؤسسات الاقتصادية والثقافية الموجودة بالخارج ، وهى صاحبة مصلحة فى نشر هذه الثقافة المعادية لقيمنا الوطنية لأنها تحقق أرباحاً

● قضايا ثقافية أمام القضاء!

ويرتبط بهذا بالطبع موقف هذه الجماعات من قضايا الأدب والفن والفكر ، وقد تسارعت في السنين الأخيرة القضايا التي رفعها هؤلاء المتزمتون أمام القضاء، ووجدت مع الأسف استجابة من بعض الدوائر القضائية، كقضية مؤلفات د. نصر حامد أبو زيد ، وقضية منع فيلم يوسف شاهين «المهاجر» ، وقضايا أخرى تتعلق بكتاب (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ . وكل هذا له أثره السلبي على مستقبل ثقافتنا مما يهددها بأن تكون ثقافة ضحلة أحادية الجانب غير قادرة على أن تتفاعل مع الثقافات الأخرى وتستفيد منها كما فعل العرب على طول تاريخهم في استفادة ثقافتهم من إنجازات الحضارة اليونانية والثقافة الهندية واللقاح العظيم الذي تم في الأندلس بين الثقافة العربية والثقافات الأوروبية طوال سبعة قرون عاشها المسلمون هناك وأسسوا فيها ثقافة عربية عظيمة.

وستظل هذه الاخطار الخارجية التي تهدد ثقافتنا الوطنية ، والتي تمثل «الغزو» الخارجى، والاطار الداخلية على ثقافتنا الوطنية والتي تنشأ من خلال الجمود العقائدى والفهم الدينى الضيق الأفق والاستسلام لأوهام رجال الدين الذين نشأوا فى أجواء الرجعية والجمود، سيظل هذان الخطران يهددان الثقافة بالتخريب

والتفتيت ما لم نقاوم سياسة التبعية للأجنبى ونؤكد قولاً وفعلاً استقلال ارادتنا الوطنية ، وقدرتنا على بناء مجتمع تتحقق فيه التنمية الحقيقية والارادة الوطنية . وغنى عن البيان أن هذه المتطلبات الاساسية تتعارض مع الخضوع لسياسة التكيف الهيكلى التى ترسم لبلادنا فى ردهات صندوق النقد الدولى ودهاليز البنك الدولى ، والتي أثبتت فى العديد من بلدان أمريكا اللاتينية وإفريقيا فشلها فى آخر الطريق، وآخر مثال على ذلك «معجزة» المكسيك التى انتهت إلى كارثة المكسيك!

أما الخطر الداخلى المتمثل فى التيارات الدينية السلفية الجامدة فلعل أقرب مثال عليها ما صرح به مرشد الاخوان المسلمين الاستاذ مصطفى مشهور لصحيفة «الأهرام ويكلى» مؤخراً من أن فهمه للشريعة يعنى فرض الجزية على أقباط مصر، وحرمانهم من العمل فى جيش مصر أو على الأقل فى المراكز العليا فيه . وإذا لم يكن هناك دليل على مدى تخلف الفكر الدينى التقليدى ورجعيته والتفكير بعقلية القرون الوسطى ونحن على أبواب القرن الواحد والعشرين، فإن هذا هو الدليل . وإذا كان هذا هو تفكير زعيم جماعة تنادى بتطبيق الشريعة وتقول إن الاسلام هو الحل فنحن نستطيع أن نتصور ما هو تفكير رجل الشارع العادى العضو فى هذه الجماعة!

● حركة إصلاح ديني

وكل هذا يوضح حاجتنا الماسة ، في مصر والعالم العربي ، إلى حركة إصلاح ديني حقيقى تتحدى هذه التفسيرات البالية بتفسيرات دينية مستنيرة تدرك مهام العمل الوطنى واحتياجاته وتعلو راية المصلحة العامة فى فهم شئون الدين. وليست هذه الحركة التى نعتزف بحاجتنا الشديدة. إليها بالأمر الشاذ الغريب ، فحركة الإصلاح الدينى فى أوربا كانت المقدمة الطبيعية لنشأة وتطور احتياجات النظام الاقتصادى الجديد فى أوربا (الرأسمالية) فى القرنين السادس عشر والسابع عشر . وبدون هذه الحركة الإصلاحية الدينية على يد لوثر وكلفن كان من الصعب تصور نجاح الرأسمالية فى أوربا وازدهارها . وبالمثل فبدون حركة إصلاح ديني حقيقى فى مصر من الصعب أن تتقدم مصر تقدما حقيقيا خلال القرن الواحد والعشرين وأن تزدهر ثقافتنا الوطنية.

وأخيراً ربما يكون من الضرورى أن نتعرض ، ونحن نتحدث عن مستقبل الثقافة فى مصر، لمسألتين مهمتين ترتبطان ارتباطاً عضوياً بقضية الثقافة ، تؤثران فيها وتتأثران بها .. وهما قضية التعليم وقضية التنمية ، والتنمية التى أعنيها هنا تتجاوز مسألة النمو

الاقتصادى بحيث تشمل كل جوانب الحياة وكل طاقات المجتمع المادية والروحية يتوقع من كل فرد فيه (أى فى المجتمع) أن يسهم فى التطوير الاقتصاد والاجتماعى له وأن يستفيد من عائدات هذا التطوير ، أى أن تقوم التنمية على الإرادة الطوعية المستقلة لهذا المجتمع وأن تعبر بصدق عن ذاتيته.

ولكن قبل أن نتناول فى عجالة هاتين القضيتين (التعليم والتنمية) فربما كان من الضرورى أن نعود إلى شرح ما نعنى بالثقافة؟

إننا نتبنى هنا التعريف الوارد فى ديباجة إعلان مكسيكو سيتى حول السياسات الثقافية (اليونسكو) والذى يقول : «إن الثقافة هي المركب الكلي للخصائص المميزة الروحية والمادية والفكرية والعاطفية التى يتميز بها مجتمع أو جماعة معينة ، وهى لا تشمل فقط الفنون والآداب بل أيضاً أساليب الحياة والحقوق الأساسية للبشر والنظم القيمية والعادات والمعتقدات» .

وواضح من هذا التعريف أن التعليم حافز أساسى فى تنمية ثقافتنا الوطنية أو فى الاساءة إليها . والحقيقة أن أوضاع التعليم الراهنة فى مصر لا تشجع على القول إنها عنصر من العناصر الأساسية فى دعم ثقافتنا الوطنية وازدهارها .

والاقتصادية - فى رفع مستوى الرفاهية لأعضاء المجتمع . وهذه العوامل تتضمن الخصائص التى تميز مجتمعا معينا ، بما فى ذلك أنماط معيشته وقيمه وتقاليده ومعتقداته ، والتى ينبغى اعتبارها عند اعداد المشروعات، الأمر الذى أشارت إليه خبرة النهوض فى بعض المجتمعات الاسيوية الحديثة .

إن خبرة كل دول العالم توضح دون لبس أنه ما من مجتمع واحد عرف طريقه إلى نهوض ثقافته الوطنية فى ظل التبعية للقوى الأجنبية الكبرى وتسليم مقدراته الاقتصادية بالكامل للمستثمر الأجنبى أو المصرى ، ولذا أستطيع أن أقول دون تردد إن الانفتاح بالشكل الذى انتهت إليه الأمور - السداح مداح كما قال الراحل أحمد بهاء الدين - هو عدو أساسى لثقافتنا الوطنية وللتنمية الحقة بالمعنى الذى أشرت إليه ، وأننا ما لم نسع إلى تعديل أساسى فى المسار الذى نمضى فيه اليوم ، تعديل يقوم على تأكيد إرادتنا المستقلة ووجدتنا القومية العربية فى مواجهة التفتت والتجزئة ، والديمقراطية فى مواجهة الاستبداد والعدالة الاجتماعية فى مواجهة الانانية لبعض الشرائح الاجتماعية ، وتأكيد أصالتنا فى مواجهة التغريب والتبعية الثقافية فإن أياما مظلمة عديدة تنتظر أولادنا وأحفادنا فى المستقبل غير البعيد!

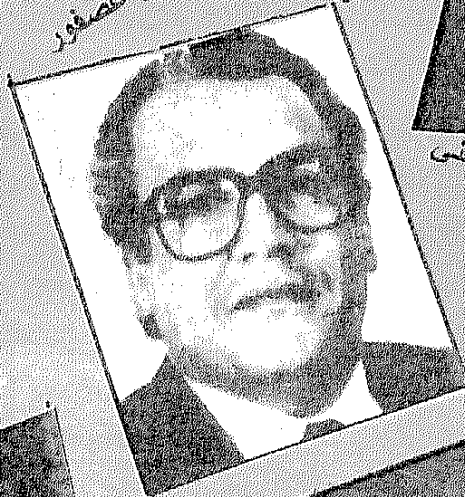
فالتعليم اليوم يتحول فى المراحل قبل الجامعية إلى التوسع فى التدريس باللغات الأجنبية ، وقد امتدت هذه النزعة السلبية إلى الجامعات فأنشأت أقساما تدرس باللغة الانجليزية أو الفرنسية أو الألمانية فى كليات التجارة وغيرها من الكليات تحت زعم حاجة نظام الانفتاح إلى ذلك ، والمدارس الأجنبية التى تتبع السفارات الأجنبية يزداد ظهورها فى السنوات الأخيرة ، فإذا أضفنا إلى ذلك ظهور فروع لجامعات أجنبية فى بلادنا وكارثة ظهور الجامعات الخاصة التى تستهدف الاستثمار والربح ، وأضفنا أيضاً التضيق الذى جرى فى التعليم بالعودة إلى نظام المصروفات ولو بالتدريج، وإذا انتبهنا أن هناك اليوم ما لا يقل عن ثلاثة ملايين طفل فى سن التعليم غير موجودين فيه، أدركنا - رغم ما يبذله وزير التعليم من جهد - أن التعليم يتدهور فى بلادنا ويؤثر بالسلب على ثقافتنا الوطنية . ويمكن أن نضيف إلى ذلك المحاولات البائسة التى جرت لتعديل مناهج التعليم العام بحجة الاتساق مع متطلبات «مرحلة السلام مع إسرائيل»، وهى فى الحقيقة ليست غير نشر الوعى الزائف فى عقول أطفال مدارسنا، وتسميم منابع ثقافتنا الوطنية.

أما علاقة الثقافة بالتنمية فواضح من الدراسات التى تشير اليوم إلى مجموعة العوامل النفسية الاجتماعية التى تساهم إلى جانب التكنولوجيا والانجازات العلمية

مستقبل الثقافة



د. فاروق حسني



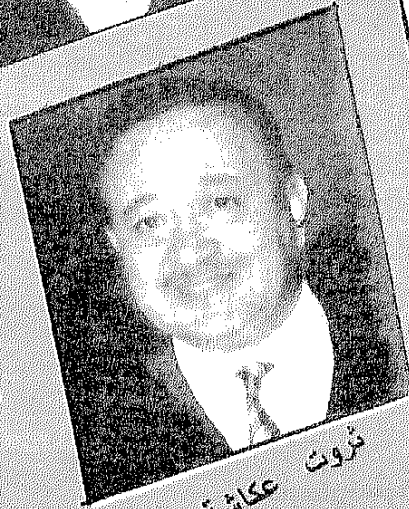
د. جابر عصفور



سعد الدين وهبه



جارودي



ثروت عكاشة

هل لدى وزارة الثقافة
استراتيجية للثقافة ؟ !
بقلم :
د. أحمد أبو زيد



النشاط الثقافي الذي يميز الحياة الثقافية في الآونة الأخيرة، والذي تقوده وزارة الثقافة بإداراتها وأجهزتها المختلفة.. وبخاصة المجلس الأعلى للثقافة.. نشاط يستحق الاحترام مثلما يبعث الأمل في النفوس في أن تستعيد مصر ما كانت تتميز به حتى فترة غير بعيدة من تاريخها المعاصر من ازدهار وسمو وعمق وتنوع في حياتها الفكرية والأدبية والفنية ومن ارتباط وثيق بتيارات الفكر المعاصر المختلفة في الخارج.. ويزيد من هذا الشعور بالاحترام والفخر والاعجاب والأمل ما يبدو من أن هذا النشاط يتم في ضوء خطة عامة مدروسة بعناية تأخذ في الاعتبار التنسيق بين جهود وأنشطة الأجهزة المختلفة مع إتاحة الفرصة كاملة لكل منها لكي يؤدي الوظيفة التي أنشئ من أجلها على أكمل وجه ويحقق الأهداف التي رسمتها له هذه الخطة العامة المتناسقة ويسد الثغرات الواسعة التي كانت تعاني منها الحركة الثقافية بوجه عام وتساعد المفكرين والمبدعين على أداء الرسالة التي كرسوا أنفسهم لها مع إزالة العوائق التي كانت تعوق مسيرة الثقافة والمثقفين على السواء.

مهرجان ثقافي حافل بالأنشطة الثقافية المتنوعة، إلى المعارض والمهرجانات التي تقام باسم مصر خارج حدود مصر وتساعد على تعرف أوجه النشاط الإبداعي المصري القديم والحديث على السواء، إلى الأنشطة التي تقوم بها الإدارة العامة لقصور الثقافة والتي تتراوح هي ذاتها ما بين المعارض والندوات والمحاضرات على المستوى المحلي إلى إصدار مجموعات

وقد شمل هذا النشاط الفائق كثيرا من جوانب وميادين الثقافة الراقية دون أن يغفل ما يمكن تسميته بالثقافة الشعبية.. وهكذا نجد إلى جانب الحفلات الموسيقية وعروض الأوبرا والباليه حفلات الموسيقى العربية والمعارض الفنية الكثيرة بشكل لم يكن مألوفاً من قبل والتي تعرض إبداعات الفنانين التشكيليين إلى معرض الكتاب الدولي الذي يتحول في كل عام إلى

وسلاسل متميزة من الكتب الرخيصة الثمن وهكذا. ولكن يأتى قبل هذا كله ذلك النشاط الغزير المكثف الراقى الواسع والمتنوع الابعاد الذى يقوم به المجلس الاعلى للثقافة يوجهه الأمين العام (جابر عصفور) ويشترك فيه ليس أقل من ثلاثمائة من كبار مفكرى وأدباء وفناني ومبدعى مصر هم الذين يؤلفون لجان ذلك المجلس. وقد أفلح هؤلاء جميعا فى ان يبعثوا روحا جديدة بالعمل الثقافى فى مصر، كما أصبحت الأنشطة المختلفة التى يقوم بها المجلس ولجانه واعضاؤه احد المعالم الرئيسية فى الحياة الثقافية، بل وعاملا اساسيا وقوة دافعة فى مجال التنمية الثقافية بأسلوب عملى رصين يقوم على حسن التخطيط وبراعة التنسيق وإرادة التنفيذ والادراك الواعى للدور الذى تقوم به الثقافة فى المحافظة على كيان وروح المجتمع.

وحين تقوم هيئة ثقافيه مثل المجلس الاعلى للثقافة بعقد اكثر من اربعين مؤتمرا وندوة الى جانب عدد من المحاضرات العامة واللقاءات الثقافية والفكرية مع بعض كبار العلماء والمفكرين والمتقنين خلال فترة لا تتعدى ثمانية شهور من اكتوبر ١٩٩٥ الى مايو ١٩٩٦ فقط فان ذلك يعطى فكرة ولو تقريبية عن حجم النشاط الذى يدل على ضخامة

المسئولية التى تضطلع بها هذه الهيئة وتعمل على انجاز وتحقيق المهام الصعبة التى تمثلها هذه المسئولية. ومع ذلك فان المسألة لا تتوقف على حجم ذلك النشاط فى ذاته بقدر ما تتوقف على تنوعه وارتياحه لمختلف المجالات وتناوله للعديد من الموضوعات التى تشير الى اتساع الافق وعمق النظرة الى مفهوم الثقافة، وقد جاء برنامج الندوات على سبيل المثال على درجة عالية من التفرع والشمول بحيث تناولت هذه الندوات والاجتماعات موضوعات مثل دور الدولة فى اقتصاديات السوق، والاحتفال بجريدة مصر السينمائية، والسينما والعالم واسبوع الافلام العالمية، واللغة العربية والثقافة العلمية، واشكاليات الترجمة، وذلك الى جانب ندوة الاحتفال بأعلام الموسيقى العربية، ورواد المسرح المصرى، وندوة تعمير الصحارى المصرية، وعدد من الندوات، عن الفنون الشعبية والفنون التشكيلية، بل وندوات ولقاءات اكثر من ذلك تخصصا كذلك التى عقدت حول فن الخزف المعاصر واتجاهات فن الجرافيك المصرى المعاصر وعلم الشواش (الفوضى) وتأثيره على المجتمع والندوات عن الطفولة وثقافة الطفل، ومنتدى أصدقاء الثقافة العلمية وندوة ظاهرة الارهاب عبر العصور التاريخية، وتكريم رواد علم

الاعلى للثقافة ذاته أو فى مكتبة القاهرة الكبرى أو المسرح الصغير بدار الاوبرا مشغولة فى وقت واحد بهذه الانشطة التى كان يشارك فيها كلها اعداد وفيرة من المتخصصين والمثقفين. بل انه كثيرا ما كان يحدث ان تعقد بعض هذه الندوات واللقاءات فى بعض المؤسسات الاكاديمية الاخرى التى لا تتبع وزارة الثقافة مما يكشف عن مدى ثراء ذلك البرنامج الذى لم يكن المشاركون فيه هم من المصريين او العرب فقط وانما كان يمتد ويتسع ليشمل عددا من كبار الادباء او المفكرين فى الخارج، كما هو الحال مثلا بالنسبة للمفكر البريطانى مارتين برنال صاحب كتاب «اثينا السوداء» الذى أحدث ضجة ثقافية هائلة فى الاوساط الثقافية فى الخارج وسيتولى المجلس الاعلى للثقافة نقله الى اللغة العربية او بالنسبة للمستشرق الاسبانى الكبير فرديكو كورياتى، أو المفكر الفرنسى روجيه جارودى حين زار مصر بدعوة من سعد الدين وهبه رئيس اتحاد الفنانين العرب والتقى بدعوة من المجلس الاعلى للثقافة والادارة العامة للعلاقات الثقافية الخارجية بوزارة الثقافة بمفكرين والمثقفين المصريين فى حوار طويل وعميق اسهم - كغيره - من مثل تلك اللقاءات - ليس فقط فى تعرف بعض جوانب تفكير هؤلاء

النفس وندوات أو لقاءات (حوار الاجيال) حيث كان يلتقى بعض الرواد الاوائل فى العلوم الاجتماعية بالاجيال التالية والشرائح الشابة فى المجتمع لعرض خبرات الاساتذة الشيوخ امام شباب العلماء والمفكرين والمثقفين، وذلك كله علاوة على المؤتمرات الدولية والقومية مثل الاحتفال بألفية أبى حيان التوحيدي فى الفترة من ٩ - ١٢ اكتوبر ١٩٩٥ . ومؤتمر بيرم التونسي وقضايا شعر العامية فى الفترة من ٢٣ - ٢٦ مارس ١٩٩٦ .

مثل هذا البرنامج الزاخر الخصب والحافل بالموضوعات المتنوعة يعنى انه لم يكن يمر أسبوع واحد خلال تلك الفترة دون ان تكون هناك أكثر من مناسبة واحدة للقاء المثقفين بعضهم مع بعض لمناقشة مشكلات الحياة الثقافية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية والفنية والفكرية التى يهتم بها المجلس الاعلى للثقافة ولجانه المختلفة والتى تهم مصر الانسان والمجتمع والدولة على السواء، وتظهر اهمية هذه اللقاءات والدور الذى تلعبه فى حياتنا الثقافية حين نعرف ان كثيرا من هذه الندوات كانت تستغرق عدة ايام قد تصل الى اسبوع كامل، بحيث انه كثيرا ما كان يحدث ان تكون كل القاعات التى تعقد فيها انشطة المجلس ولجانه، سواء فى مبنى المجلس

التنمية الثقافية يجب ان يطر اليها على انها تؤلف جزءا اساسيا من التنمية الشاملة التى يأخذ بها المجتمع المصرى فى الوقت الحالى ويحاول فى اطارها الارتفاع والارتقاء بمختلف جوانب الحياة الاجتماعية بالمعنى الواسع لهذه الكلمة، وعلى المدى الطويل الذى تتطلبه كل عمليات التنمية الفعالة المؤثرة وذلك ان تنمية القدرات الابداعية والفكرية لدى افراد المجتمع تعتبر عنصرا مكملا للتنمية الاقتصادية والاجتماعية ان لم تكن هى الاساس الذى يجب ان تقوم عليه هذه التنمية ، كما ان القدرات والممكات البشرية لا تقل اهمية عن الامكانيات المادية والاقتصادية فى تحديد ورسم صورة المستقبل.

● استلهام التراث

وتحقيق سياسة التنمية الثقافية ضمن خطة التنمية الشاملة للمجتمع يتطلب ان تكون هذه السياسة نابعة من احتياجات المجتمع نفسه وأن تأخذ فى الاعتبار تاريخ المجتمع وعلاقاته الثقافية مع العالم الخارجى الى جانب عنصر استلهام التراث الثقافى بكل مكوناته ومقوماته . كما ان تحديد الاهداف التى ترمى اليها تلك السياسة تساعد على وضع الاطار الفكرى العام الذى تدور داخله الانشطة الثقافية المختلفة التى

المفكرين العربيين الكبار، بل وايضا فى تعريفهم، هم أنفسهم ببعض ما يشغل بال المثقفين المصريين من هموم الثقافة ومشاغليها وبعض جوانب الفكر والابداع فى مصر .

على الرغم من الدور الذى يلعبه هذا النشاط الذى يتمثل فى المحل الاول فى عقد الندوات والمؤتمرات فى إثارة الاهتمام بمشكلات الثقافة بوجه عام والقاء الاضواء على كثير من جوانب الحياة الفكرية فى مصر والخارج ، فان هذه اللقاءات المتنوعة ليست فى آخر الامر سوى تعبير عملى محسوس وملموس عن سياسة ثقافية عامة تأخذ بها وزارة الثقافة ممثلة فى المجلس الاعلى للثقافة ولجانه الاثنتين والعشرين ونعمل على تحقيقها فى الواقع من اجل الارتقاء بمستوى الثقافة فى مجالاتها المختلفة المتنوعة ، والتعريف بالتيارات والاتجاهات الفكرية والادبية والفنية العديدة التى تموج بها الاوساط الثقافية فى العالم، والدعوة الى الاخذ من هذه الثقافات بما يتفق ويتلاءم مع ظروفنا وأوضاعنا وقيمنا وتراثنا ونظرتنا الخاصة الى الثقافة والى الدور الذى يجب ان تقوم به بحيث تؤثر فى حياة المجتمع ككل. فمن الصعب إن لم يكن من المستحيل ومن الخطأ فصل الثقافة عن بقية النظم والانساق السائدة فى المجتمع، كما ان

سرجم تلك السياسة على ارض الواقع ..
فالثقافة «كيان حي» بكل معانى الكلمة
يحتاج فى نموه والاعتناء على روافد
خارجية تساعد على البقاء وعلى ابراز
قدراته وملكاته وتنمية هويته أو شخصيته
الثقافية الذاتية المتميزة، بحيث يصبح ذلك
الكيان قادرا فى آخر الامر هو نفسه على
العطاء وعلى التأثير وعلى التفاعل
الايجابى مع تلك الروافد التى اسهمت فى
نموه والتى تؤلف فى مجملها الثقافة
الانسانية أو جانبا كبيرا من تلك الثقافة.
وهذه النظرة الى الثقافة على انها «كيان
عضوى حي» ينمو ويتفاعل ويؤثر ويتأثر
ويحتاج الى التعبير عن ذاته هى فى رأى
النظرة أو الفكرة العامة التى توجه وزارة
الثقافة ومجلسها الاعلى بكل لجانه فى
وضع الخطوط العريضة لسياسة التنمية
الثقافية التى يلتزم بها المجلس الاعلى فى
وضع مشروعاته الثقافية وتنفيذها.

وكما تذكر مقدمة التقرير الذى صدر
عن الادارة المركزية للشعب واللجان
الثقافية عن أنشطة المجلس الاعلى للثقافة
عن العوام ١٩٩٣ - ١٩٩٤ ، ان المجلس
الاعلى للثقافة يهدف .. الى تيسير سبل
الثقافة وربطها بالقيم الروحية، وذلك
بتعميق ديمقراطية الثقافة والوصول بها
الى اوسع قطاعات الجماهير، كما يهدف
أيضا الى تنمية المواهب فى شتى مجالات

الثقافة والفنون والاداب واحياء التراث
القديم واطلاع الجماهير على ثمرات
المعرفة الانسانية وتأكيد قيم المجتمع
الدينية والروحية والاخلاقية.. كما يقوم ..
بالتخطيط للسياسة الثقافية فى حدود
السياسة العامة للدولة، والتنسيق بين
الاجهزة الثقافية فى اوجه نشاطها
المختلفة.. كما ان لجان المجلس
المتخصصة تسهم فى وضع استراتيجية
ثقافية واعية تلاحق المتغيرات العالمية
ووضع فلسفة ثقافية للوصول الى عمل
ثقافى مستقبلى لمصر. ورصد ما يجرى
فى المجال الثقافى من تطور واقتراح
الخطط والمشروعات التى تساعد على دفع
الحركة الثقافية ورسم الصورة المنتقاة لما
يجب ان تكون عليه الحياة الثقافية فى
مصر لمواكبة النظام العالمى المتطور،
وربط ثقافتنا بالثقافة العالمية.. وتسهم
ايضا فى تنمية المواهب فى شتى المجالات
الثقافية وذلك باقامة العديد من المسابقات
ومنح الجوائز.. كما تهتم بنشر كتب
التراث المؤلفة والمترجمة.. كما تعمل على
دعم ثقافة الاطفال.. وازكاء روح الابداع
الفنى واحياء شعلة الفكر وذلك عن طريق
تكريم الرواد الشبان من الفنانين والادباء
والمفكرين وتشجيع الاعمال الادبية والفنية
والفكرية الرفيعة وذلك بمنحهم جوائز
الدولة التشجيعية، كما يكرم الشوامخ

والرواد ممن أثروا الحياة الثقافية وساهموا بجهد كبير فى دفع الحركة الثقافية خلال مراحل عطاتهم المختلفة ومنحهم تقديرا لهم جوائز الدولة التقديرية..

مبادئ أساسية

ولقد أثرت ان نقل حرفيا هذه العبارات التى تعطى صورة واضحة عن بعض مجالات النشاط الثقافى التى يضطلع بادائها المجلس الاعلى للثقافة ضمن سياسة التنمية الثقافية التى اختطها لنفسه ويعمل على تنفيذها من خلال لجانه. وقد يمكن ان نستخلص من هذه العبارات بعض المبادئ الاساسية التى تقوم عليها سياسة المجلس على تحديد مشروعاته الثقافية الكبرى التى يعطيها الاولوية فى العناية والاهتمام والتنفيذ التى تتبثق عنها الانشطة المختلفة التى يزدهم بها برنامج السنوى. ويكفى ان نشير هنا الى اثنين من هذه المشروعات الكبرى التى تعمل الوزارة على تجنيد كل القوى والامكانات البشرية والمادية لتنفيذها لاهميتها الخاصة فى ارساء القواعد الصلبة التى تقوم عليها التنمية الثقافية.

المشروع الاول هو المشروع القومى للترجمة كوسيلة فعالة، فى تعرف أهم وأحدث تيارات واتجاهات الفكر العالمى

فى مختلف ميادين الثقافة ونقل بعض هذا النتاج الثقافى الضخم من لغاته الاصلية الى اللغة العربية والواقع ان هذا المشروع الضخم الذى شغل بال المتخصصين فترة طويلة من الزمن ويلقى الان كل عناية من المجلس الاعلى للثقافة بل ومن بعض اجهزة الوزارة الأخرى فى نفس الوقت يهدف الى احياء حركة الترجمة التى كانت قد هدأت او حتى خمدت الى حد كبير بعد ان شاهدت عصورا من الازدهار والتقدم فى مصر وساعدت على تنمية كثير من القدرات والمواهب لدى الكثيرين ممن لا تمكنهم ظروفهم الاطلاع على ذلك النتاج الثقافى العالمى فى اللغات الاجنبية كما لعبت دورا هاما فى انفتاح مصر على العالم الخارجى خلال النصف الاول من هذا القرن بشكل خاص. وليس ادل على المكانة والتقدير اللذين كانت الترجمة من اللغات الاجنبية الى اللغة العربية تحظى بهما من ان عددا من كبار قادة الفكر فى مصر بل وفى العالم العربى بوجه عام اقبلوا على نقل امهات الاعمال الفكرية الى اللغة العربية، فقد اشترك فى هذه الحركة مفكرون وادباء وكتاب من امثال طه حسين وعبد القادر المازنى ويحيى حقى بل واحمد لطفى السيد الذى نقل بعض اعمال ارسطو الى العربية من الفرنسية بل وشارك من الجيل الثانى لهؤلاء الرواد

اساتذة كبار من من امثال عبدالرحمن بدوى.. هنا فان المشروع القومى للترجمة يأخذ فى الاعتبار . بل ويصدر عن الرغبة فى عودة مصر مرة اخرى للريادة الثقافية، وتقديم الكتاب العالمى للقارئ العربى.. بحيث يغطى المشروع مجالات المعرفة كافة بخطة متوازنة ويحرص على توازن المعرفة العلمية والاجتماعية والانسانية.

ولقد امكن جمع قوائم طويلة لامهات هذه الاعمال من مختلف اللغات والثقافات. وشاركت لجان المجلس المختلفة فى هذا الاختيار على ان يتم الانتقاء منها حسب اولويات يتولى تحديدها كبار المتخصصين من اعضاء هذه اللجان ذاتها. وتضم هذه القوائم الاعمال الكاملة للحاصلين على جائزة نوبل فى الآداب مثلا. واصدار مجلة الترجمة تكون حال لسان المركز القومى للترجمة المزمع انشاؤه وتشكيله ولتشجيع حركة الترجمة من خارج المجلس تم انشاء اربع جوائز سنويا للترجمة بمكافآت سخية فضلا عن بعض المنح لقضاء فترات محدودة بالخارج وبالذات فى اكااديمية الفنون فى روما، الى جانب رفع مكافآت ترجمة الكلمة الواحدة الى عشرة أمثال ما كانت عليه حتى وقت قريب، وذلك لتشجيع الاقبال على هذا العمل وكدليل على تغيير النظرة الى

الترجمة واعتبارها من الجهود الثقافية التى يجب ان تحظى بالتقدير والاحترام. وقد بدأ العمل فعلا فى ترجمة بعض الاعمال التى تم الاتفاق عليها والتى يدخل فيها على سبيل المثال كتاب الاستاذ مارتن برنال عن «أثينا السوداء» ، وكتاب العالم الباكستانى عبد السلام عن «الاسلام والعلم» ورسائل الفيلسوف البريطانى جون لوك عن التسامح و«لغات الفنون» لانجاكا كاستنتيهو. ورواية السيد الرئيس (عن الاسبانية) لاسترويس، وسيرة سولجنستين (عن الروسية) و«ثريا فى غيبوبة» (عن الفارسية) لاسماعيل فصيح و«دراما التعليم» لانجلتون وغيرها من الكتب والاعمال التى تنتمى الى مختلف فروع المعرفة التى تهتم بها لجان المجلس الاثنتين وعشرين. وكما تقول احدى المذكرات الخاصة بالمشروع القومى للترجمة والصادرة عن المجلس الاعلى للثقافة، ان المجلس «يأمل من وراء المشروع القومى للترجمة ان تمتد القاهرة جسرا بين النتاج الفكرى العالمى وثقافات الشعوب المختلفة وبين سائر المدن العربية»

المشروع الثانى الذى توليه سياسة المجلس الاعلى للثقافة عناية خاصة هو مشروع التفرغ الذى يتيح للمبدعين والمفكرين الفرصة للتفرغ لدراسة وانجاز

التفرغ دون التقيد بشروط معينة، مع توخى الاستفادة منهم فى مساعدة المتفرغين من ذوى المواهب وكانت المنح التى تقدم لهذه الفئات الثلاث تتلاءم مع ظروف واوضاع الفترة التاريخية التى شاهدت قيام ذلك المشروع بكل ما كان يحيط بها من ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية . ثم ادخلت على المشروع بعض التعديلات بعد ذلك بعشر سنوات، اى فى عام ١٩٧٧ . وهى تعديلات كانت تمس تسمية تلك الفئات الثلاث مع رفع قيمة المنح التى تقدم اليهم، وبذلك اصبح هناك تمييز بين ثلاث فئات على اساس السن والخبرة، وهذه الفئات هى الناشئون حوالى ٢٤ سنة والممتازون حوالى ٣٠ سنة ثم الرواد وبمقتضى ذلك التعديل واللائحة الجديدة المنظمة لتلك المنح كان يتعين على لجنة التفرغ ان تقوم فى حالة التفرغ فى مجال الفن باختيار لوحة من اعمال التفرغ مقابل تلك المنحة ويصبح هذا العمل ملكا للوزارة بينما فى حالة التفرغ فى مجال الادب يلتزم الاديب بتقديم نسخة من العمل الادبى الذى تفرغ من أجله .

بيد أن ظهور ظروف واوضاع جديدة فى مصر استلزمت تغيير أو تعديل هذا

الموضوعات او المشكلات التى تحتاج الى الوقت والجهد والمال بما قد لا يتوفر لهم اثناء ممارستهم حياتهم اليومية العادية.

وعلى الرغم من ان هذا المشروع ليس بالامر الجديد على وزارة الثقافة وانه يرجع فى حقيقة الامر الى عام ١٩٦٧ ، اى الى ثلاثين سنة مضت حين كان يتولى وزارة الثقافة وزير مثقف اخر هو ثروت عكاشة ، فان المجلس الاعلى للثقافة عمل منذ عام ١٩٩٤ على تطوير ذلك النظام حتى يتمشى ويتلاءم مع متغيرات العصر وبما يتناسب مع الاوضاع السائدة الآن فى المحيط الثقافى فى مصر وفى الخارج على السواء.

ويهدف مشروع التفرغ الى اتاحة الفرصة للمواهب الحقيقية فى مختلف مجالات الفنون والآداب للمضى فى طريق الخلق الفنى والابتكار والابداع بعيدا عن العوائق المادية والجسور الاجتماعية التى قد تحد من انتاجهم ، وذلك بهدف اثراء الحياة الثقافية، بوجه عام والمجالات التى يتناولها ذلك المشروع بوجه خاص وقد كان نظام التفرغ يفرق فى الاصل بين ثلاث فئات من المرشحين لمنح التفرغ وهم : «ذوو المواهب من الناشئين» ثم النابهون ثم الرواد الذين يتم ترشيحهم بمعرفة لجنة

المنح يصلون على اجمالي ما يتقاضاه احدهم من مرتب من جهة عمله الاصلية، او قيمة المكافأة المقررة له أيهما اكبر مع تصديد الحد الاقصى لمجموع سنوات التفرغ بست سنوات متصلة او منفصلة، وتشكيل لجان فنية متخصصة من صفوة رجال الفكر والأدب واساتذة الجامعات لفحص وتقييم الاعمال الادبية والفنية المقدمة.. وترشيح من ترى.. اختياره للوصول على منحة التفرغ وبحيث يقام معرض سنوى لانتاج المتفرغين من الفنانين، ونشر منجزات الادباء المتفرغين فى سلسلة كتاب التفرغ وقد تم اختيار انتاج سبعة عشر مبدعا بالفعل يمثلون نسيجاً رائعاً من ثلاثة اجيال الرواد والوسط والشباب.

ويرى المجلس الاعلى للثقافة انه عن طريق هذه الخطوات يتحقق الهدف من التفرغ وهو اثراء الحياة الثقافية والحركة الابداعية والفنية.

وقد تكون هناك مشروعات ثقافية كبرى أخرى تتعدى نطاق المجتمع المصرى الى العالم العربى ككل، وعلاقات مصر الثقافية بغيرها من الاقطار العربية ولكن هذه تحتاج الى دراسة أخرى مستقلة نرجو ان نعود اليها.

النظام ايضا بما يحقق الهدف من جريته أفضل، وذلك من خلال العمل على إتاحة كل ألوان الدعم المادى والمعنوى للمبدعين باعتبارهم ثروة قومية تستحق كل الرعاية والتقدير ولما كسبتهم طموحاتهم وتحقيق امانيتهم وتطلب الامر الاطلاع على احدث ما وصلت اليه دول العالم فى هذا المجال واستطلاع آراء الجهات والمؤسسات المعنية، وصدر فى ضوء هذا كله قرار وزير الثقافة رقم ١٧٩ بتاريخ ١٦ / ٦ / ١٩٩٤ بشأن لائحة نظام التفرغ الجديد الذى يعمل به المجلس الاعلى للثقافة الآن. وبمقتضى الوضع الحالى يقوم التمييز بين نظامين للتفرغ هما النظام المفتوح الذى يتيح الفرصة لكل ذى موهبة حقيقية للابداع فى مجاله، والنظام الموجه الذى يقتضى وضع منح للتفرغ محددة وطرح دراسات معينة فردية او جماعية محددة، وذلك مع اتساع مجالات التفرغ بحيث تشمل الفنون والاداب والعلوم الانسانية والاجتماعية مع زيادة مكافآت منح التفرغ حتى تتلاءم مع المتغيرات الاجتماعية والاقتصادية بحيث تتراوح هذه المنح الآن ما بين ٦٥٠ ستمائة وخمسين جنيها و ١٥٠٠ الف وخمسمائة جنيه شهريا تبعا لاختلاف اوضاع المبدعين والدارسين بل ان العاملين فى الدولة الذين يختارون لهذه

العناية بالغة للغز العجيرة

أول خطوة على الطريق

بقلم : د. الطاهر أحمد مكي

تعيش مصر ، والعالم العربي معها ، على تراث أفذاذ عباقرة ، ولّدوا أواخر القرن التاسع عشر ، أو أوائل القرن الذي تلاه ، وأعطوا نتاجا رائعا سامقا على امتداد النصف الأول من القرن العشرين ، وكانوا بحق الرواد فى الفكر والنقد والشعر والنثر بأنواعه ، والصحافة والموسيقا والفنون التشكيلية فى كافة ألوانها ، وعلى أيديهم تخرج ، وبهم اقتدى ، الجيل العظيم الذى بدأ رحلة العودة منذ سنوات قليلة ، والباقيون - مد الله فى أعمارهم - خلدوا إلى الراحة ، بعد أن أعطوا كل ما عندهم ، وخلفهم جيل هو دونهم ، وأما الذين سوف يأتون من بعد ، فالله وحده يعلم إلى أين سينتهون بنا ، لأن المقدمات لا تسر .

وإذا ظل الحال على ما هو عليه ، فسوف ينحدرون بنا إلى قاع مظلم سحيق .

مبارك أحد كبار رواد عصر النهضة الحديثة ، فكر أول ما فكر فى العربية ، وربط تعليمها بالمعلم القادر ، والكتاب الصالح ، وهده فكره إلى إنشاء دار العلوم ، فأنتمرت فى كل المجالات ، وكان بنوها وراء الكثيرين من الكُتّاب والمبدعين والمفكرين ، هداية وتوجيها وقدوة .

نعم ، أول ما يجب أن نعنّى به هو اللغة العربية فى شتى جوانبها ، مفردات وبناء وأصواتا ، لأن اللغة القومية ليست مجرد وسيلة تعبير وتفاهم بين إنسان

أترانى متشائما أكثر مما يجب ؟
لا ، ولكن المصارحة ، فيما أرى ، هى أول خطوة على طريق النهوض والاصلاح الحق ، أما المجاملة ، ونفاق الواقع ، فلا يثمر غير المزيد من الغفلة ، ولم تكن الغفلة يوما طريقا إلى اليقظة أو النهوض .

● من أين نبدأ ؟

من حيث ابتدأ رواد نهضتنا الحديثة ، أى من العناية باللغة العربية ، بعثا وتعلّما وتراثا وتجديدا ، وليس صدفة أن علي



على محمود طه



حافظ ابراهيم



أحمد شوقي

الفردى، ومن هنا تستمد قوتها لتتفتح على شفاه الناس، غير أن الضمير الفردى ليس إلا عنصرا من عناصر الضمير الجمعى، الذى يفرض قوانينه على كل فرد من الأفراد، وعلى هذا فتطور اللغات ليس إلا مظهرا من مظاهر تطور المجتمعات.

● نموذج فريد بين اللغات

هناك حقيقة جلى ضاعت فى غمرة الأحداث الداهمة التى أحاطت بشعبنا، وبأمتنا التى نحن منها فى موضع الريادة، ومع طوفان التغريب الذى يحاصرنا من كل جانب، وتصدر من لا يعرف ولا يستحق، وتوالى الهزائم التى أفقدت الشباب روح التحدى والوضوح، وأسلمته إلى الإحباط واللامبالاة - وهى أن اللغة العربية بوصفها هذا تقدم نموذجا فريدا بين لغات العالم أجمع، فهى الوحيدة، دون استثناء «أؤكد دون استثناء» التى

وآخر، وإنما هى بحكم تاريخها وبنيتها وتراكيبها، ومنطقها الذاتى، رابطة اجتماعية وفكرية قوية التأثير، عظيمة الخطر، لأنها أداة تلقي المعرفة، وأداة التفكير ورمزه وتجسيده، أو إن شئت هى الفكر يعمل، فلا فكر بغير رموز لغوية، ولا تفكير إلا بالألفاظ، ويقدر ما تكون اللغة دقة وحيوية ونظاما يجىء الفكر، والعكس صحيح أيضا.

وهى تمثل ذاكرة الأمة، تختزن فيها تراثها، وقيمها ومفاهيمها، تصل الماضى بالحاضر، وتمثل الذاكرة الحضارية، وتصبح قوام الشخصية ومناط الأصالة. ودورها أساسى فى حركة المجتمع ونموه، ووظيفتها الاجتماعية وثيقة الصلة بالأمة وتطورها مستقبلا، وبين الاثنين علاقة جدلية قوية، لأن اللغة تواكب نمو المجتمع، كما أن المجتمع يواكب نموها، لأنها «لا توجد خارج أولئك الذين يفكرون ويتكلمون، وإنما تمتد جذورها فى أعماق الضمير

العناية باللغة العربية

كان الماضي حاضرا فيها، بوصفه الطرف المنافس، وبالتالي فإن قضية التراث، والوعي بدوره، قضية أساسية في الثقافة العربية المعاصرة، وهو يشكل عنصرا محوريا من الخطر إغفاله، أو القفز فوقه وإنما علينا أن نمتلكه بدل أن يمتلكنا، وأن نوجهه بدل أن يوجهنا، وآلا نهرب إلى الماضي حين نستشعر هوان الحاضر، وأن نضع نصب أعيننا أنه من صنع بشر مثلنا، نحترمه ونجله، ولكننا لا نرتفع به إلى مرتبة التقديس، لأن هذا التقديس يحول دون أن نتعامل معه على أساس بشري، وأن ننحي الفكرة السائدة عند البعض بأنه يحمل الحقيقة النهائية.

● ثقافة حوار وتعاون

كانت ثقافتنا العربية على امتداد تاريخها ثقافة حوار وتعاون، وامتزاج وتلاق، بحكم موقعنا الاستراتيجي بين الثقافات المختلفة، واستمرارها على تقاليدما في الأخذ والعطاء هو بعض مفهومنا للثقافة، وهو -في الوقت نفسه- من ضرورات المعاصرة، يجدد فاعليتها، ويشريها، ويزيد في عطائها القومي، ويقدم وجهها الحضاري والإنساني للعالم أجمع في صورة صحيحة. وأية ثقافة إنما تنمو وتزدهر وتزداد إشعاعا وقيمة بقدر تفاعلها مع الثقافات الأخرى، وبما تسهم به في تفاهم الشعوب وتعاونها وفيما تضيفه إلى الحضارة من عطاء إنساني.



على الجارم

ظلت حية، وحافظت على أبنيتها الصوتية والصرفية والنحوية، على امتداد تاريخ لا يقل عن سبعة عشر قرنا من الزمان، وهي بهذه الصفة تراث إنساني شامل، الحفاظ عليها حفاظ على تجربة إنسانية فريدة لا يعرف لها شبيه. وهي أيضا اللغة الوحيدة في العالم ذات الصبغة الدينية، ففيها نزل القرآن الكريم، وبه ارتبطت إلى الأبد، ونالها شيء من القدسية التي تنسم بها الديانات السماوية.

ونحن أيضا أمة تاريخية، لا بالمعنى الزمني فحسب، وإنما أيضا بمعنى الدور الذي يلعبه التاريخ في كياننا وثقافتنا، ومن هنا فإن أي تخطيط لثقافة المستقبل يجب أن يمر عبر إدراك ثقافة الماضي وحل مشكلاته، فنحن نفكر في الماضي كلما اتجهنا إلى المستقبل، والتفكير في الغد يشدنا فورا إلى التفكير في الأمس، وما من قضية فكرية عربية معاصرة إلا

غير أن الحديث عن المستقبل الآن، وقد اختلطت فيه الشعارات والقيم، وفقد كثير من الكلمات دلالاته الحقيقية، يتطلب منا أن نجد جوابا لأسئلة لا بد أن نتوجه بها إلى أنفسنا، أهمها: من نحن؟ فلا بد من تحديد الهوية أولا، وبدون هذا التحديد لا يمكن رسم خطة مستقبلية، وتحديد الهوية يتطلب منا معرفة أصولنا، وحاضرنا، وماذا نريد لمستقبلنا بوضوح، وإذا جاز لى أن أستخدم لفظا استهلك حتى مله القراء، كعشرات المصطلحات الأخرى، التى اختلطت وتنافرت وضاع معناها فى الزحام، قلت إننا فى حاجة إلى استراتيجية تتعاون فى ظلها الهيئات المختلفة، للوصول إلى غاية محددة، لا تتدافع فيما بينها، ولا يهدم بعضها بعضا، وأحسب أن أول ما يجب أن نعنى به، هو اللغة العربية.

● العربية وعدة صعاب

تواجه العربية فى حركتها المعاصرة عدة صعاب ومشكلات، أولها - فى السرد لا فى الخطر - انحدار مستوى تعلمها وتعليمها فى كافة مستويات التعليم معلما وكتابا ومنهجيا، ويكفى أن يلقي الباحث نظرة على الكتب التى كانت تُدرس منذ نصف قرن والكتب التى تدرس الآن، وسوف يجد اليون شاسعا. أولئك كانوا يقرأون لأحمد السكندري وأحمد أمين وعطه حسين وعلى الجارم وأحمد ضيف ومحمد

مهدي علام، وآخرين من صفوة الأعلام. ويقرأون فصولا من خيرة كتب التراث اختارها لهم هؤلاء أيضا، وإذا قرأوا إبداعا معاصرا فلعللى الجارم فى رواياته التاريخية العظيمة، ذات الأسلوب الشائق الباهر، أو لعباس العقاد فى عبقرياته الممتعة وإن صعبت شيئا، أو لمحمد سعيد العريان، أو لمحمد فريد أبو حديد، وفى الشعر يحفظون لأمير الشعراء شوقى، ولحافظ إبراهيم، وعلى محمود طه وإيليا أبى ماضى، وآخرين. أما الآن فانظر لمن يقرأون... واعفنى من ذكر الأسماء، فإنك لم تسمع بهم، ولم يسبق أن قرأت لهم.

ومن هذه الصعاب أن وسائل الاعلام سمعية وبصرية تمارس نفوذا ثقافيا فعالا، يمتد أثره حتى الأميين، وهى فى حديثها العفوى، وفى هبوطها إلى مستوى هؤلاء، إلى جانب نزعات طارئة أخرى، رفعت مستوى العامية، ولم تسلم الكتب الإبداعية من هذا الوباء، فأخذت تستهين بالفصحى، وتتوسل إلى غايتها بالعامية، تستدر عطف الجمهور الرخيص والخابىء فى الوقت نفسه، وتجذب من بعض النقاد الباحثين عن الشهرة السريعة، وادعاء التجديد الكاذب، دعما وتحبيذا.

وهناك قوى أجنبية ضاغطة ومخربة، تعمل فى الخفاء، وتبذل جهودا قوية فى تشجيع العامية أداة ودراسة، وتؤكد

وأدبا، تبدع كل جديد، نعم، ولكن في نطاق حضارة عربية أصيلة متميزة.

● مزاحمة العامية

إن دراسة العاميات لابد أن تظل وجها من وجوه النشاط العلمي، ولونا من ألوان التخصص الجامعي، دون أن نتجاوز هذا الحد، فتصبح أداة إبداع يستحق المبدع فيها التقدير، ويمنح الجوائز، وتنتشر لهم المؤسسات الحكومية ما يكتبون، وهو لا يُقرأ ولا يُفهم، إذ ليس للعامية أبجدية تحسن تصوير أصواتها، لأن ذلك يعنى فى المدى البعيد تقويض بنيان الوحدة العربية، ونحن - لصالحنا - جزء منها، ويهمنا أمرها.

● زحف اللغات الأجنبية

وإلى جانب مزاحمة العامية، زحفت اللغات الأجنبية أيضا، وما من أحد يشك في أهمية هذه وقيمتها، ولكن في لحظتها المناسبة، وعلى أن يبدأ تعليمها في المرحلة الإعدادية، وما من فائدة ترجى من تلميذ يجيد لغة أو اثنتين أجنبيتين، ثم لا يحسن لغته نفسها، لا يستطيع أن ينقل منها، ولا أن ينقل إليها. واللغة العربية قادرة على أن تستجيب لحاجات العصر، وأن تلبي متطلبات الحياة العلمية ومنجزات الحضارة، والمشكلة ليست في اللغة نفسها، وإنما في أننا لم نعد نبتكر، ولا نصنع مقومات الفكر العالمى كما كنا



عباس محمود العقاد

صعوبة العربية السليمة، وتتسلح بعدم الحياء وبالوقاحة أحيانا فتدعو إلى ترك الفصحى، والكتابة بالعامية، والتعليم بها، وهى دعوات مشبوهة، عرفتها مصر من غلاة المستعمرين الانجليز فى مطلع هذا القرن، ولكن الوعي الوطنى قبرها فى مهدها، وكنا نظن أن أمرها قد انتهى، ولكنها عادت تطل برأسها من جديد. وفى أمة يحاصرها الأعداء من كل جانب، ويتربصون بها فى كل موقع، ويهاجمونها فى أساس كيائها، لا مكان لهذه الدعاوى المضللة. إننا فى حاجة إلى ثقافة مناضلة، تزدود عن الوطن أرضا وإنسانا وتاريخا ولغة، وتواجه الاستلاب بمختلف أشكاله، وتعرى المتخلفين والمتخاذلين والقاعدين والسذج، إذا أحسنا بهم الظن، وتدعو إلى الارتباط بالأرض والقيم والتراث، وتصر على جلاء الذات العربية وتوطيدها فى مختلف ألوان الإبداع، علما وفنا

يوما، فعجزت لغتنا بنا أن تصبح لغة فكر العصر، لأننا نستورد الفكر ولا نصنعه، وتلقى ابتداء الآخرين وقد أعطوه اسما، نحار ونحن نبحث له عن مقابل، فيجىء المصطلح غامضا، والمحتوى غير واضح والترجمة رديئة ومملة.

من أجل حماية اللغة العربية وتحديثها كان إنشاء مجمع اللغة العربية، ولا بد أن نعترف بأن المجمع بذل جهودا كبيرة ومتواصلة لأداء رسالته، ولكنها بطيئة، واهنة هينة لينة، لما تزل في بدايتها، في عصر يتسم بالسرعة، وتفجر المعرفة، ولذلك أسباب كثيرة، منها أن الذين يصلون إليه في الأعوام الأخيرة يبلغونه وقد تقدم بهم العمر، وبلغوا أركانه، خطاهم واهنة، وصوتهم ضعيف، ونقد كل ما في جعبتهم أو كاد، ولم يعد لديهم ما يعطونه، وهم ينتهون إليه ليستريحوا في أفنائهم، ولذلك لا ترى لهم خارج المجمع نشاطا، ولا تحس لهم أثرا، ولا تسمع لهم ذكرا، فهم في عزلة عن الحياة العامة، ويبقى أن نقرر أن الجامعات أكثر نشاطا من المجمع، وأقدر على نشر مبتكراتها من المصطلحات، واتصالها بالحياة العلمية والاجتماعية واضح ومستمر.

● المجمع والمعاجم المهمة

لقد أصدر المجمع عددا من المعاجم

المهمة والجيدة، ولكن المعجم الكبير لما يزل يتعثر، ورغم أن فكرته تعود إلى الثلث الأول من هذا القرن، لم يصدر منه غير جزئين، وتنقصنا معاجم أخرى مثل معجم يضم المصطلحات الموحدة، ومعجم للألفاظ العربية، ومعجم تاريخي أشد تبسيطا من المعجم الكبير ولا يغنى عنه، يرد الكلمات العربية إلى أصولها.

نأخذ على المجمع كذلك أنه يقف من الدعاوى الخبيثة التي تنال من العربية، وتجعل الإبداع العامي موضع جوائز، وتطبع هيئة الكتاب الحكومية كتبها بالعامية، موقفا متساهلا، مع أنه الهيئة التي كفلهما القانون لتتصدى لهذه المحاولات، وتوقف تيار التردى والفوضى اللغوية السائدة. ولا بد أن نعمل، وأن يكون ذلك واضحا للجميع، ليكون لمجمع اللغة العربية وحده سلطة التشريع والتبسيط والتعديل في كل ما يتصل باللغة والنحو والإملاء، وأن يكون لقراراته التي يصدرها قوة الإلزام لوسائل الإعلام المختلفة.

ومن جانب آخر لا بد أن يطور المجمع وسائله وأجهزته، البشرية والآلية، فقد تطورت المعارف اللغوية في عصرنا تطورا سريعا، وفي الغد ستكون أسرع، والحق بها يتطلب جهدا مضاعفا، ليس من المجمع وحده، وإنما منه ومن أقسام



إيليا أبو ماضي

هذه الآلات لخدمة اللغة العربية، بدل أن ننتظر إلى أن تصلنا الآلة، وقد صنعت لتوائم لغات غيرنا، وفي هذه الحالة ليس أمامنا إلا أن نصنع ما يقوم به البعض الآن : أن نطوع لغتنا لتوائم هذه الآلة، ولن يتم هذا التطويع إلا بتحطيم قدر كبير من أساسيات اللغة نفسها.

هل لدى المجمع فكرة عن هذه الآلات الحديثة ؟ هل يملك شيئاً منها؟ هل فكر في أن يتقدم بعمله خطوة إلى الأمام فيبدأ في تكيف جهوده معها، فيمتلك بعضها، إن لم يكن كلها، ويعد خبراءه وموظفيه للعمل عليها ؟

مثلاً : أليس من المفيد أن يكون لدى المجمع بنك للمعلومات، يتلقى مختلف المصطلحات، من سائر البلاد العربية، ومن شتى المصادر كالصحف والكتب والمجلات، وفي ضوء ما يتلقى يمكنه أن يعالج مشكلة تعدد المصطلح للمفهوم الواحد، فينسق ويختار المصطلح الذي تلتقي عنده الكثرة، ويتسم بالرواج والشهرة، لأننا نواجه فيضاً كاسحاً من المصطلحات الجديدة، من لغات ذات أبنية تختلف عن العربية جذرياً، ولم تعد مواجهتها بالطرق التقليدية كافية، ولابد من التفكير في طرق حديثة، ووسائل للتعريب بوسعها مواجهة هذا الهجوم .

اللغات العربية في كليات الآداب، وكلية دار العلوم وشقيقاتها، لأن التقنيات الآلية والرياضية تستخدم في الدراسات اللغوية الآن على نحو واسع، وامتزجت بعلم اللغة امتزاجاً كاملاً . ويتطلب الأمر أن يعنى علماء اللغة في المجمع والجامعات بهذه المستحدثات، وتأصيلها، وسلامة استخدامها، وأن تتجه البعثات الخارجية إلى دراسة هذا اللون من الوسائل والمناهج، ولا أتردد في القول بأننا في هذا الجانب مازلنا عند درجة الصفر .

● الآلات العصرية

كم أتمنى أن تكون بين المجمع، أو إحدى الكليات الجامعية، صلة علمية بالجهات العالمية التي تصنع هذه الآلات المستحدثة، والتي صنعت لتعاون في البحث اللغوي، لتستجيب لأنساق اللغة العربية كنادة، تخزننا : استرجاعاً، وتطوع

● بنك للمفردات العربية

وايجاد بنك للمفردات العربية قديما وحديثا، وما يظهر من المفردات يوميا، عمل ضخم، يقتضى مجهودا كبيرا، ولكنه غير مستحيل بفضل التقنيات الحديثة، والحاسبات الإلكترونية. ومثله يمكن أن يقال عن بنك للشعر العربى، يضم كل ما أبدع العرب فى هذا المجال، ولا يستغرق الوصول إلى البيت أو قائله، أو القصيدة كلها غير ثوان، وفرنسا تجربة رائدة فى تخزين الشعر العربى، علنا نفيد منها .

الثقافة العربية التى نريدها، وننادى بها، ونعمل من أجلها، لابد أن تظل ثقافة عربية أصيلة، تأخذ وتعطى، ليست تابعة ولا مستلبة تحت أى شعار من تلك الشعارات التى تملأ الساحة الآن، يتصايح بها متشدقون أصواتهم عالية، وحظهم من العلم قليل، يرددونها دون أن يفهموا من ورائها شيئا، وبعضها له ما يعادله فى العربية مصطلحا، وهو واضح ومحدد ومعروف منذ ألف عام، ولكن بما أن البقالين والتجار والحرفية وغيرهم يتخذون عناوين وشعارات لمحاتهم أسماء أجنبية، فلم لا يسابقهم نقاد هذا الزمان فى هذا المضمار؟... وهكذا شاعت مصطلحات الحداثة، والكونية، والتماهى، والتناص، والمقاربة وكلام أجنبى كثير يكتب بحروف عربية،

أحيانا، أو يضعون له مقابلا عربيا غير واضح أحيانا أخرى.

هذا التسول على الحضارات الأخرى وآداب الغير لا يخلق ثقافة أصيلة، ولا متطورة، ولا متوهجة، وإنما يخلق مسخا مشوها، يجىء كثوب ضم سبعين رقعة، مشكلة الألوان مختلفات، وموقفنا من الثقافات الوافدة حده عباس محمود العقاد فى العشرينيات من هذا القرن، وهو يتحدث عن تأثره وصحبه بمدارس النقد الإنجليزى قال: «إن هذه المدرسة المصرية ليست مقلدة للأدب الإنجليزى، ولكنها مستفيدة منه، مهتدية بضياته، ولها بعد ذلك رأيها فى كل أديب من الإنجليز، كما تقدره هى لا كما يقدره أبناء بلده. وهذا هو المطلوب. من الفائدة الأدبية التى تستحق اسم الفائدة... إذ لا جدوى هناك فيما يلغى الإرادة، ويشل التمييز، ويبطل حقل فى الخطأ والصواب وإنما الفائدة الحقة هى التى تهديك إلى نفسك ثم تترك نفسك تهتدى بها وحدها كما تريد، ولأن تخطئ على هذا النمط خير لك من أن تصيب على نمط سواه».

فى حاجة إلى صحة ثقافية، والخطوة الأولى فى هذا الطريق هى العودة إلى النبع الأصيل.. أعني اللغة العربية، بدونها لا حاضر ولا مستقبل لأى ازدهار ثقافى!

مستقبل
الثقافة

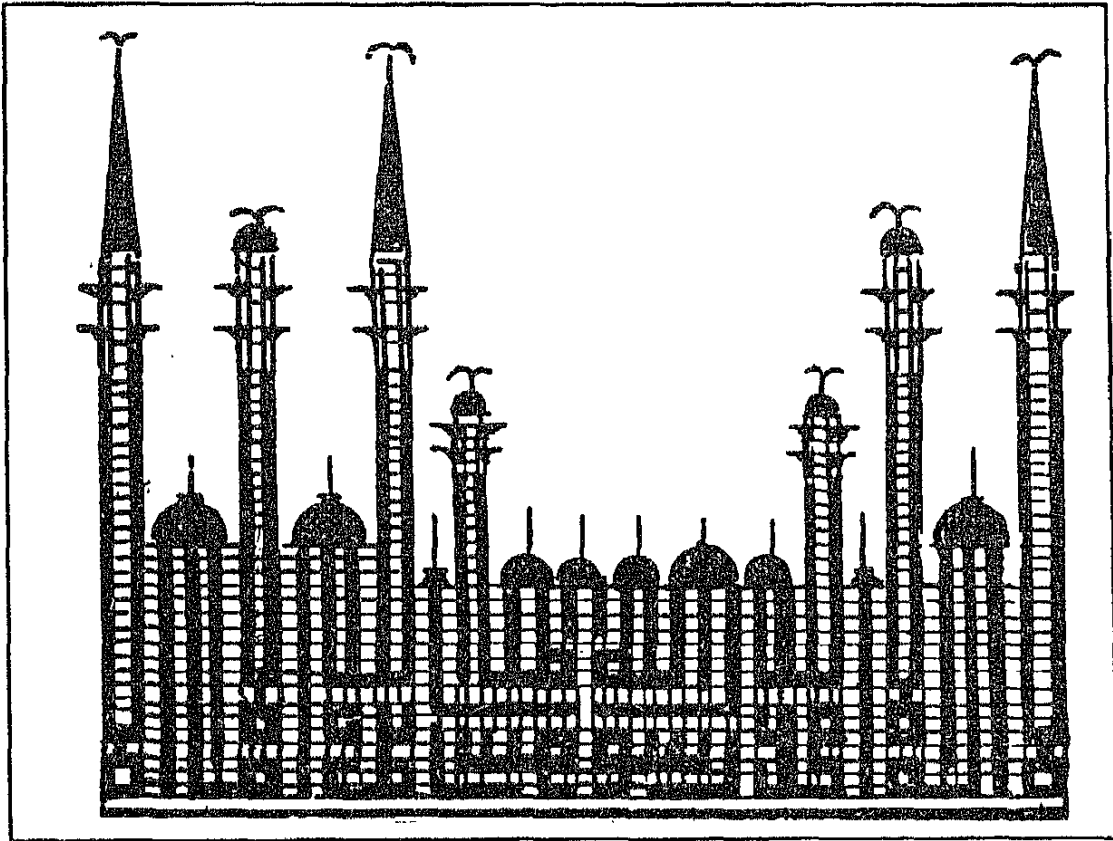
الهوية الثقافية

بين

«الأصالة» و«المعاصرة»

بقلم : د. محمد عمارة

في بداية الحديث عن قضية «الهوية الثقافية» وعلاقتها بكل من «الأصالة» و«المعاصرة»، لابد من تحديد المعنى العلمي للمصطلحات .



● فالهوية: فى عرف حضارتنا العربية الإسلامية - مأخوذة من : «هُوَ ، هُوَ» .. بمعنى جوهر الشيء، وحقيقته، فهوية الإنسان، أو الثقافة ، أو الحضارة، هى : جوهرها وحقيقتها، ولما كان فى كل شيء من الأشياء - إنسانا أو ثقافة أو حضارة: «الثوابت» و «المتغيرات»، فإن هوية الشيء هى «ثوابته»، التى «تتجدد» ولا «تتغير»، تتجلى وتفصح عن ذاتها، دون أن تخلق مكانها لنقيضها، طالما بقيت الذات على قيد الحياة!، إنها كالبصمة بالنسبة للإنسان، تتجدد فاعليتها، ويتجلى وجهها كلما أزيلت من فوقها طوارئ الغبار وعوامل الطمس والحجب، دون أن تخلق مكانها ومكانتها لغيرها من البصمات!

● والثقافة : هى كل ما يسهم فى عمران النفس وتهذيبها، فالتثقيف: من معانيه: التهذيب، وإذا كانت المدنية هى تهذيب الواقع بالأشياء، فإن الثقافة هى تهذيب النفس الإنسانية بالأفكار، وكلاهما عمران، عمران للواقع وعمران للنفس، فهما شقا «الحضارة» - التى هى «العمران»!

وتعلق الثقافة واختصاصها بعمران النفس الإنسانية وتهذيبها، هو الذى يعطى لثقافات الحضارات المتميزة تمايزا، منبعه ومنطقه ودواعيه: تميز النفس الإنسانية، فى كل حضارة من الحضارات، بتميز المكونات والموايرث والعقائد والفلسفات التى تمايز بين «البصمات» الثقافية فى

أمم هذه الحضارات!

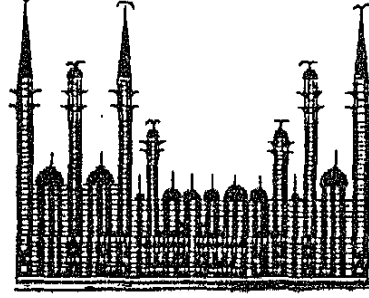
● والأصالة: فى عرف العربية - من الأصل ، وأصل كل شئ: نسبه، الذى إليه يرجع وله ينتسب، وجوهره وحقيقته وثوابته الباقية، والمستعصية على الفناء والزوال، فالأصالة، فى ثقافة ما، هى جذورها الأصلية، وثوابتها المستمرة، أى هويتها الممتلئة «للبصمة» التى تميزها عن غيرها من ثقافات أمم الحضارات الأخرى.

● أما المعاصرة: فإنها المفاعلة، أى التفاعل بين الإنسان - أو الثقافة أو الحضارة - وبين العصر - أى الزمن - المعيشى ، فإذا تمايزت الأمم فى ثقافتها، لتمايز هويات هذه الثقافات، فإنها ولا بد متميزة فى تفاعلها مع العصر الذى تعيش فيه، فللأمم المتميزة فى الهويات الثقافية «معاصرات» متميزة، وليست هناك فى العصر الواحد معاصرة واحدة لكل الأمم والثقافات والحضارات، كما يزعم الذين يحسبون أن المعاصرة هى استعارة الثقافة السائدة والمهيمنة فى عصرها، وليست - كما هى حقيقتها - المفاعلة مع العصر !.

إنها أشبه ما تكون بتفاعل الإنسان وتلاؤمه مع اللحظة الراهنة من عمره، تفاعلا يضيف به الجديد، ويتجاوز به غير الملائم من مواريثه، وفق المعايير التى هى ثوابته، وأصالته، وهويته، إنها الهوية المتميزة، والأصالة المتميزة، تتجلى فى

الهوية الثقافية

بين الأصالة والمعاصرة



طور جديد، كالإنسان الذى ينمو ويتطور دون أن يفقد هويته أو يتنازل عن أصالته، أو يمحو «البصمة» التى تميزه عن غيره من الناس. إذن فكل ثقافة أصالة متميزة هى هويتها: وجوهرها، وحقيقتها، وثوابتها، ولكل أصالة ثقافية متميزة معاصرتها المتميزة كذلك!

هذا عن المصطلحات، ومضامينها، وما يمثلها ضبط هذه المضامين من إسهام فى وضوح الرؤية الذى تطمح إليه، وضوح الرؤية لهذا الموضوع، موضوع: «الهوية الثقافية بين الأصالة والمعاصرة».

★ ★ ★

فإذا ما انتقلنا إلى صلب الموضوع، وتسألنا عن هوية ثقافة أمتنا، التى هى جوهر هذه الثقافة، وحقيقتها، والأصالة المميزة لها، فإننا نستطيع أن نقول: إن الإسلام، منذ أن تديننت به أغلبية هذه الأمة قد أصبح هو الهوية المثلثة لأصالة ثقافة هذه الأمة، فهو الذى طبع ويطبع وصبغ ويصبغ ثقافتها بطابعه وصبغته،

فعاداتها وتقاليدها، وأدابها وفنونها، وسائر علومها الإنسانية فى السياسة والاقتصاد والاجتماع - وفلسفة علومها الطبيعية والتجريبية، ونظرتها للكون، وللذات، وللآخر، وتصوراتها لمكانة الإنسان فى هذا الكون، من أين أتى؟، وإلى أين ينتهى؟، وحكمة هذا الوجود وغايته؟، كل ذلك، وما مثله - قد انطبع بطابع الإسلام، واصطبغ بصبغته، حتى لنستطيع أن نقول، ونحن مطمئنون كل الاطمئنان، إن ثقافتنا ثقافة إسلامية، وأن معيار الدخول والخروج فى ميدان ثقافتنا، والقبول والرفض فيها، هو المعيار الإسلامى.

وإذا كانت تيارات الأصالة الفكرية، فى واقعنا المعاصر، إنما تتمثل أساسا، بل وتكاد تنحصر - فى:

أ - تيار إسلامى، تنتمى إلى فصائله المتعددة، أغلبية الأمة.

ب - وتيار قومى، هو - فى أغلب فصائله - امتداد لأصالة الأمة اللغوية والتاريخية. وإذا كان الإيمان بأن الإسلام هو ثقافة أمتنا وأصالتها ومعيار تميز هويتها - ومن ثم معاصرتها - عن أمثالهما فى ثقافات أمم الحضارات الأخرى، إذا كان ذلك مُسلِّمًا من المسلمات الفكرية لدى المسلمين والإسلاميين من أبناء أمتنا، فإنه، أيضا، من المسلمات التى يدعو إليها أبرز فصائل التيار القومى فى واقعنا العربى والإسلامى.

إذن .. فهويتنا الثقافية، الممثلة لأصالتنا الثقافية، هوية إسلامية، وأصالة إسلامية، على هذه الحقيقة تجتمع تيارات الأصالة الفكرية والسياسية في بلادنا - إسلامية وقومية - بلسان أبرز منظريها، مسلمين ومسيحيين!

الثوابت المكونة لثقافتنا

لكن، ماهى السمات والقسمات الرئيسية التى ميزت ثقافتنا الإسلامية، فى طور أصالتها، عن غيرها من ثقافات أمم الحضارات الأخرى، والتى يجب أن تميزها فى طور معاصرتها الراهن، وفى المستقبل كذلك، عن الثقافات الأخرى غير الإسلامية؟.

بالطبع، فإن الإطار المحدد والحيز المحدود لهذه الصفحات لايسمح باستقصاء هذه القسمات الثوابت، المكونة لهوية ثقافتنا، والتى تمثل «معايير إسلاميتها»، ولذلك، فإننا سنختار سمة من سمات هذه «الإسلامية الثقافية»، هى : سمة «الوسطية الإسلامية»، ثم نضرب لها وعليها - فى إيجاز شديد بعض الأمثال التى توضح ماذا تعنيه الوسطية الإسلامية فى تميز أصالتنا ومعاصرتنا الثقافية عن ثقافات أمم الحضارات الأخرى.

إن الوسطية، فى المنظور القرآنى، هى صفة رئيسة وجامعة للأمة الإسلامية ، بل إنها إرادة الله لهذه الأمة (وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء على الناس) (٢).

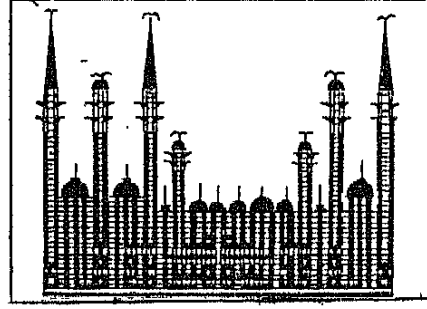
وإذا كانت هذه الصفحات لا تتسع لاستقصاء الشواهد على أن هذه هى حقيقة موقف التيار القومى من «إسلامية ثقافتنا»، فإننا نكتفى للدلالة على هذه الحقيقة. بكلمات لواحد من المفكرين والساساة العرب، هو أبرز المنظرين من المعاصرين للتيار القومى وحركة القومية العربية، وهو أبرز مسيحي عربى برز فى الميدان السياسى للتيار القومى العربى المعاصر، فكلماته عن «إسلامية ثقافة أممتنا» هى التعبير عن التقاء التيار القومى، مسيحيه ومسلميه، مع التيار الإسلامى حول هذه الحقيقة من حقائق هويتنا وأصالتنا الثقافية.

يقول واحد من أبرز المفكرين القوميين - وهو مسيحي الديانة:-

«لا يوجد عربى غير مسلم !، فالإسلام هو تاريخنا، وهو بطولاتنا، وهو لغتنا، وفلسفتنا ونظرتنا إلى الكون، إنه الثقافة القومية الموحدة للعرب على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، وبهذا المعنى لا يوجد عربى غير مسلم، إذا كان هذا العربى صادق العروبة، وإذا كان متجردا من الأهواء ومتجردا من المصالح الذاتية، وإن المسيحيين العرب عندما تستيقظ فيهم قوميتهم سوف يعرفون بأن الإسلام هو لهم ثقافة قومية يجب أن يتشبعوا بها ويحبوها ويحرصوا عليها حرصهم على أئمن شىء فى عروبتهم، ولئن كان عجبى شديدا للمسلم الذى لا يحب العرب، فعجبى أشد للعربى الذى لا يحب الإسلام؟!» (١).

المهوية الثقافية

بين الأصالة والمعاصرة



الشح وبين الإسراف والتبذير، وفيه من تدمير الشحيح ومن عطاء المسرف القدر الذى يمكن جمعه وتأليفه!، والشجاعة: وسط بين الجبن وبين التهور، وفيها من تأنى الجبان وحساباته ومن إقدام المتهور القدر الذى يمكن جمعه وتأليفه!.

وإذا نحن أردنا أن نضرب بعض الأمثال على انطباع ثقافتنا الإسلامية - بل وعقل الأمة ووجدانها - بهذه الوسطية الإسلامية، ومن ثم تميز حضارتها بها، فإن من الأمثال على ذلك:

● موازنة ثقافتنا وحضارتنا بين «العقل» وبين «النقل»، فهى لا تنحاز لواحد منهما دون الآخر، ولا تقف بينهما وبمعزل عن كليهما، وإنما هى تجمع وتؤلف بين ما يمكن جمعه وتأليفه من براهينهما، تؤاخى بين «الحكمة» وبين «الشريعة» باكتشاف ما بينهما من الاتصال، وتقرأ «النقل» بـ «العقل»، وتحكم غرور «العقل»، فيما لا يستقل بإدراكه، بالأدلة «النقلية» التى جاءت من صاحب العلم المحسيط والكلى، عالم الغيب والشهادة، سبحانه وتعالى!

● وهى توازن، بهذه «الوسطية الجامعة»، بين مصدرى المعرفة: «الوحي» - وعلومه الشرعية - و «الوجود» - وعلومه الطبيعية - فلا تعتمد «الوحي» وحده، دون «الوجود»، وأيضا لاتصنع العكس، وكذلك لاتقف بينهما وبمعزل عنهما منحازة «للذوق» و «الحسد»

وإذا كانت الوسطية تعنى رفض الانحياز إلى طرف ضد طرف، وقطب من أقطاب الظاهرة دون القطب الآخر، فإنها - فى المفهوم الإسلامى - ليست التوسط المعزول عن الطرفين والقطبين والمغاير لهما تمام المغايرة إنها موقف جديد، وثالث، لكنه لا يغاير قطبى الظاهرة المدروسة، وإنما يجمع - بالنظرة الشاملة كل ما يمكن جمعه، ويؤلف كل ما يمكن تأليفه من قطبى الظاهرة المدروسة، إنها ليست نقطة رياضية ثابتة تتوسط قطبى الظاهرة المدروسة، وإنما هى موقف جديد يتألف من عناصر الحق والعدل فى القطبين معا، إنها العدل والتوازن بين القطبين، وليست الانحياز لواحد منهما ولا المغايرة التامة لهما، إنها الحق بين باطلين، والعدل بين ظلمين، والاعتدال والتوازن بين تطرفين وغلوين!

ذلك هو معناها، الذى يحدده الحديث النبوى الشريف: «الوسط: العدل جعلناكم أمة وسطا» (٣)، فالكرم: توازن، وعدل بين

و«العرفان الغنوصى الباطنى»، وإنما هى ترجع إلى «كتاب الوحي المقروء» - القرآن الكريم - و«كتاب الكون المنظور» - الطبيعة - حتى لقد استخدمت حقائق علوم الطبيعة أدلة على إثبات وجود الله - عندما استدلّت بالمصنوع على الصانع - واستخدمت آيات الله وسننه سبلا لفهم الطبيعة وتصور ما وراءها!.

● وهى قد صنعت ذلك فى فلسفتها حول «مكانة الإنسان فى هذا الوجود»، فلم تؤله الإنسان، معتبرة إياه سيد هذا الوجود، وكذلك لم «تهمش» دوره، أو تحقر من مكانته، فتعتبره، «الحقير» الذى لا سبيل لخلاصه إلا بالفناء فى الغير أو فى المطلق، ولم تقف، أيضاً، بين هذين الموقفين، وإنما جمعت - بالوسطية - ما يمكن جمعه وتأليفه منهما، فرأت الإنسان سيدا فى الكون وليس سيد الكون، لأنه «خليفة» عن سيد الكون!.

● وانطلاقاً من هذه الوسطية الإسلامية فى تصور «مكانة الإنسان فى هذا الوجود» كانت الوسطية الإسلامية فى «الحرية الانسانية».

فالإنسان ليس «المجبر» الذى لاحول له ولا طول، وليس «الحر» دون حدود أو قيود، هو حر فى إطار قدرته واستطاعته، وفيما هو مقدور له، وبإزاء الخيارات التى ليست من صنعه، وهو - كخليفة عن الله ملتزم ومقيد بشريعة الله، هو حر فى إطار «عقد الاستخلاف والإنابة والتوكيل»

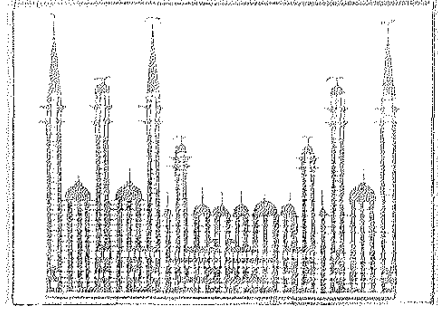
وشوراه - الفردية والاجتماعية - فى الأسرة والدولة وهى مشاركتة الحرة - محكومة بضوابط «الحلال والحرام» الدينية.

● و«دولته»، ليست «الدولة الدينية»، التى تنفى كون الأمة «مصدر السلطات»، وليست «الدولة العلمانية»، التى تبيع لسلطات الأمة تجاوز «عقد الاستخلاف» بإباحة الحرام وتحريم الحلال!.

ونظامه الاجتماعى، هو الذى يتوسط بين «النظام الطبقي»، الذى يجعل الطبقة - برجوازية كانت أو البروليتاريا - هى حاملة الرسالة، رسالة التقدم والعمران، والساعية إلى نفي الآخر، والانفراد بالسلطات والثمرات، وكذلك، ليس هو النظام الاجتماعى الذى ينكر التمايز الطبقي فى المجتمع، وإنما هو النظام الذى يتوسط بين هذين النموذجين، جامعاً فى نموذج ما يمكن جمعه وتأليفه منهما، فالإسلام دين الجماعة، والمسئولية فيه فردية - فى فروض العين - واجتماعية - فى فروض الكفاية - والتمايز الطبقي فى مجتمعه حقيقة تمثل الفطرة الانسانية فى تفاوت القدرات والملكات والاحتياجات، والعلاقة بين هذه الطبقات لابد وأن يحكمها : التوازن - أى العدل - فكل طبقة تعتمد على الأخرى، فهى علاقة «الارتفاق» و«التسخير» - الشامل لكل ظواهر الطبيعة وقواها - وليس علاقة «السخر» أو «الظلم والاستغلال».

الموجة الثقافية

بين الأصالة والمعاصرة



«كل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا ولو شاء الله لجعلكم أمة واحدة» (٥)، فهنا تعددية في «الشرائع»، في إطار وحدة «الدين»، والإنسانية واحدة، واختلافها وتمايزها إلى أمم وشعوب وحضارات، سنة من سنن خالقها وأية من آياته وقانون من قوانين الوجود «يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا، إن أكرمكم عند الله أتقاكم، إن الله عليم خبير» (٦)، «ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم واللوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين» (٧).

فالواحدية، في الشريعة، أو القومية، أو الحضارة، مرفوضة إسلاميا، والتعددية هي الفلسفة التي يؤكد عليها الإسلام في كل أنواع الوجود، والاستثناء الوحيد من التعددية هي ذات الخالق الواحد سبحانه وتعالى، ولذلك فالعالم، في الرؤية الإسلامية، هو «منتدى حضارات» تتفاعل وتتعارف، من موقع التمايز الذي يحفظ لكل حضارة ما يميزها عن غيرها من الحضارات.

● وبهذا المنهاج، أيضا، كانت نظرة ثقافتنا إلى التطور، وإلى التاريخ، وإلى الموارث الحضارية، فميزت بين «الثوابت»، الممثلة «للهوية»، وبين «المتغيرات»، وجعلت «التجديد» قانونا في عالمي الدين والدنيا، حتى لقد قال نبينا، صلى الله عليه وسلم: «يبعث الله لهذه الأمة على رأس كل مائة سنة من يجدد لها دينها» (٨) وهي بهذا قد رفضت

وإذا اختل ميزان العدل بين الطبقات، فإن الوسطية الإسلامية ترفض «الاستسلام» لهذا الظلم، وأيضا ترفض «الصراع» الذي يطمح به طرف لنفي الطرف الآخر، والانفراد بالسلطات والثمرات. ترفض «الاستسلام» و«الصراع» كليهما ونقدم «الدفع الاجتماعي» الذي هو «حراك اجتماعي» يبتغي تصحيح العلاقة الاجتماعية بين فرقاء متعددين، وإعادة هذه العلاقة إلى لحظة «العدل - التوازن»، فهدف «الدفع» تغيير الواقع، وليس نفي الآخر الاجتماعي «إدفع بالتى هي أحسن فإذا الذى بينك وبينه عداوة كأنه ولى حميم» (٤)

ولقد ذهبت ثقافتنا - ومن ثم حضارتنا - هذا المذهب - في «الوسطية الجامعة» - حيال نظرتها إلى «الإنسانية»، فكانت «التعددية» - في إطار الوحدة - هي زاوية رؤيتها للآخرين.

فدين الله واحد، أزلا وأبدا، وشرائعه متعددة بتعدد أمم الرسالات السماوية

الجمود «الحدثة» التي تقطن الجذور، وتطمس الهوية، وتقطع التسلسل الحضاري، عندما تسوى بين «الثوابت» وبين «المتغيرات»، ترفض هذه «الحدثة» كما ترفض «التحجر والجنود»، وتخزن، بدلا عنهما، سبيل «التجديد»!

تلك أمثلة على ما تعنيه «الوسطية الإسلامية الجامعة» في تميز هويتنا وأصالتنا الثقافية وإذا كانت «الثوابت» في سمات «الهوية الثقافية» لها من الاستمرارية والفعل ما لا يكون «المتغيرات» و«الجزئيات»، فإن «التجديد» و«التفاعل» مع الحضارات المختلفة، يقتضي من كل ثقافة من الثقافات - وينطلب لها - التمييز، في ثمرات الفكر الإنساني، بين «المشترك الإنساني العام»، الذي لا تتغاير الحضارات ولا تختلف في حقائق وقوانين علومه، لأنها ثابتة وعحايدة ثبات وحياد مادة هذه العلوم وموضوعاتها، وبين «الخصوصيات الحضارية» - ومنها الثقافات - وهي التي موضوعها «النفس الإنسانية»، المتميزة في كل حضارة من الحضارات، تبعا لتمييز المكونات التي تنطبع على صفحاتها: دينا، وفلسفة، وأدبا وفنونا وعادات وتقاليده، وموارث تتمايز فيها. أمم الحضارات. وإذا كانت فلسفة العلوم الطبيعية - ذات القوانين والحقائق الثابتة - هي مما تتمايز فيها الحضارات، فإن الثقافة - من باب أولى - هي ميدان من ميادين التمايز والتعددية بين الحضارات.

وعلى «تقنيات الاتصال الحديثة» أن تحقق للعلاقات الثقافية بين أمم الحضارات الإنسانية العدالة التي تحفظ المساواة بين هذه الأمم، كاعضاء متساوية الحقوق والواجبات في «عندى الحضارات العالمية المتميزة»، وأن لا تكون أداة قهر وغلبة لثقافة على ثقافة ولحضارة على حضارة أخرى، وإلا فإنها ستفتح على الأمم الفقيرة والمستضعفة أبواب «رد الفعل العنيف والمضاد»، وأبواب «الرفض الفكري»، الذي لا يميز بين ساهو «مشترك إنساني عام» وبين «الخصوصيات الثقافية والحضارية»!

وإذا كان «الرفض والانغلاق» يقود أصحابه إلى «الضمور»، فإن «التقليد والتبعية» تقود أصحابها إلى «الزوبان والفناء» في الآخرين!

الهوامش:

- (١) ميشيل عفلق (في سبيل البعث - الكتابات السياسية الكاملة) ج ٢ ص ٢٣، ٢٦٩، ج ٥ ص ٦٨ طبعة بغداد سنة ١٩٨٧، سنة ١٩٨٨ م.
- (٢) البقرة ١٤٣.
- (٣) رواه الإمام أحمد.
- (٤) فصلت: ٣٤.
- (٥) المائدة: ٤٨.
- (٦) الحجرات: ١٣.
- (٧) الروم: ٢٢.
- (٨) رواه أبو داود.



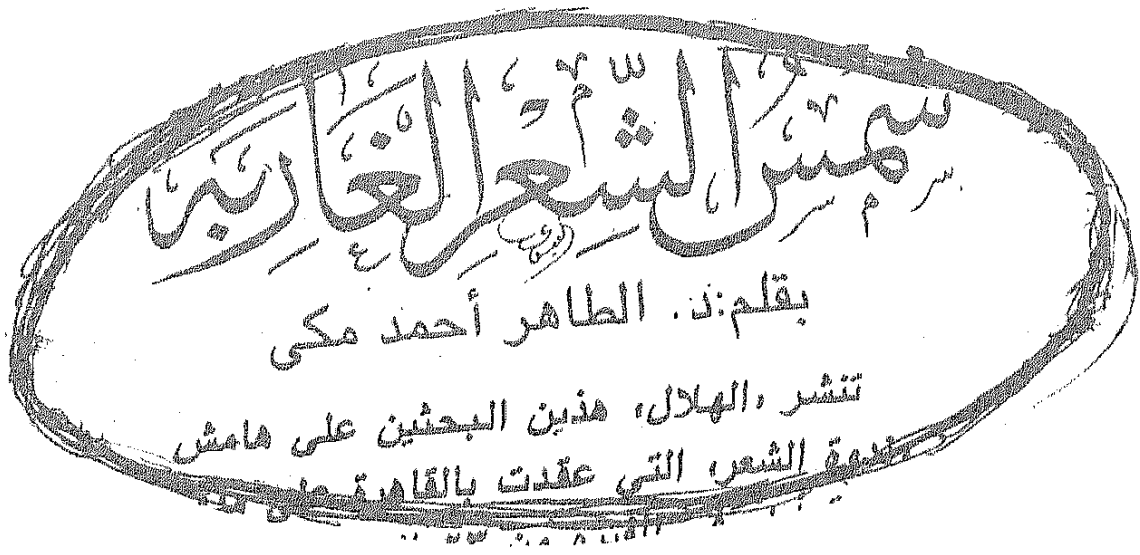
بقلم : د. عبداللطيف عبدالحليم

خسوف الشعر !!

يعلق في هذا المقال د. عبداللطيف عبدالحليم على ما كتبه د. الطاهر أحمد مكى حول نضوب الابداع العربى، ونستعيد بعض كلماته . يقول : «يمر الشعر بأزمة خانقة، فأى عواطف خامدة، وقرائح ناضبة بين من يزعمون أنهم سادة الشعر، ويتساءل.. ما الذى أصاب شعراءنا ببلادة الحس، وانزل عليهم غاشية فى مواقف تحرك كل من يملك القدرة على التعبير؟!»

رجل يعيش هموم الفنون القولية منذ حدثته الأولى، ونبت ذوقه واستحصد على تذوق الكلام الشعرى، لأنه نؤابة الكلام العربى وغير العربى، كما انه رجل يتابع بدأب جل ما تصدره الهيئات العربية من مطبوعات فى الأدب والثقافة بصفة عامة، فاذا شخص الداء، وعرف الدواء، فأنت معه أمن على خبرته، وعلى غيرته قبل كل شىء.

أثار مقال أستاذنا الدكتور الطاهر مكى فى هلال ديسمبر ١٩٩٦ عن «شمس الشعر الغاربة» كثيرا من الهموم والمواقع الشخصية والعامة، خاصة لمن يحمل هموم أمتة فى نسيج أعصابه وهموم الشعر واللغة فى دمه وشرابينه، وقد أصاب الاستاذ الكبير شاكلة الصواب، فيما شخص، وحلل، بواعث وغايات، وهو



ذلك من قبيل التفاؤل الساذج، ولكنه مقترن
لدى بعقيدة راسخة فى نظام هذه اللغة
وفى فنها الشعرى، وفى النخوة التى
تستيقظ فى أحلك ساعات الظلام قبيل
طلوع الفجر الصادق، فكل ما يحدث الآن
حولنا من تخريب لفن الشعر الحقيقى،
انما يدفع الى اللواز به، والى إزجاء
المواهب الحقيقية الى التمسك به.

● قصائد جيدة

يدفعنى الى هذه العقيدة ما أراه عيانا
فى المهارج الشعرية التى تقام فى مصر
وفى العالم العربى، صحيح أن أصواتا
عالية تملك من الزعيق والضجيج شيئا
كثيرا، وأعانها عليهما قوم آخرون ظلما
وزورا فى وسائل الاعلام، إلا أن الأنواق

الأزمة الشعرية حادثة فعلا، ونعيشها
كل لحظة، ونحمل همومها، ونجاهد مافى
زرعنا أن نجد حلا، أو ما يوصل الى
ما يشبه الحل، لكن إطباق الغواشى علينا
من كل جانب وممن يؤمل منهم أن يكشفوا
هذه الغواشى، يزيد النفس حزنا ومللا لما
آل اليه حال الشعر.

وأسارع فأقول : رغم هذا الهم
القانط، فإن فى الأفق بصيصا من النور،
يثقب جدران العتمة، ويفتح كوة ولو يسيرة
فى الحوالك، لأن كل الحركات الهدامة تدل
على نفسها وتزجى الناس الى معرفة
مواقع أقدامهم، لزوال الغاشية التى هم
فيها، ولأن صمود اللغة وفننا الأول الشعر
فوق كل الحركات الرديئة والمخربة، لا أقول



غدا كل الشعراء المرضى عنهم إعلاميا وشخصيا كبارا، واضطر المشرفون عليه أن يضيفوا أسماء حين امتدت أيام المعرض، ولو زاد المد ل زاد عدد الشعراء الكبار.

أشارك في لجان تحكيم الشعر في كثير من المسابقات، وأطالع شعرا صحيحا جيدا، يمنح أصحابه الجوائز، ثم لا حس ولا خبر كما نقول بعد ذلك، تتوارى هذه الأسماء، وحققها الصدارة في مناطق الظل والتعتيم الإعلامي، وإذا نشرت أعمالها فإنما تنتشر على نطاق ضيق لأنهم ملتزمون بجوهر الشعر الصحيح، في حين أن الهازلين المهزولين يتصدرون وسائل الاعلام ولا يكتبون إلا نثرا يسمونه غلطا : «قصيدة النثر» وقد اضطر بعض الشعراء الملتزمين بالفن الشعري وقواعده أن يكتبوا شعرا حرا وقصيدة النثر ليرضى عنهم المشرفون على بعض المجلات والصحف الأدبية، أعرف بعض هؤلاء الشعراء الذين صبأوا عن الشعر الصحيح لأنهم أرسوا شعراً

غير المدخولة تجرف كل هذا الصخب والزيف، وتتجه الى الشعر الصحيح، ولو كانت الأسماء غير لامعة لمعان الأسماء السابقة، أدركت ذلك في المريد عام ١٩٨٦، إذ استمعت الى شعراء ليسوا معروفين إعلاميا - وكنت مع د. مكى - ومالأوا الوجدان بكلام في نؤابة الكلام الشعري الشريف، الصحيح النسب الى شعر هذه الأمة، وبعضهم ألقى قصيدة ينفت على المائة في روى واحد دون ان يتكاده تعبير أو لفظة، وكانت عن أزمة الحرب التي كان يعيشها العراق آنذاك مع إيران، وغير هذه القصيدة كانت قصائد جيدة لفتت الأنظار، وتوارى شعر ليس بالشعر الصحيح، وأصحابه في صدارة الاعلام يطبلون لهم ويزمرون، صحيح أن الشعر والفن عموما ابن الضوء والطلاقة والحرية، ولكن رغم هذا التعتيم فقد لفت مثل هذا الشعر الجيد الأنظار، ومثل هذا كان يحدث في معرض القاهرة الدولي للكتاب، لولا ماشابه من عبث وتهريج هذه الأعوام الأخيرة، وبخاصة هذا العام حيث



د. الطاهر مكي



عباس محمود العقاد

وهم فى رأى أفضل من أسماء طنانة،
ونعتقد أن أمثال هؤلاء الشعراء الشباب
يمثلون خطورة على أصحاب المنابر لأن
العودة الآن الى الشعر الصحيح أصبحت
قاب قوسين أو أدنى، بعد الهزل الذى
سوف، يدخل تاريخ الأدب - إن دخل -
باعتباره من حركات القلق والحيرة التى
تصيب الأمم أو من حركات الضعف
والرخاوة التى تصيب الآداب فى تاريخها
الطويل والعريق كما هو فى تاريخ الشعر
العربى.

إن كثيرا من الأزمات السياسية
والاجتماعية التى تمر بها الأمة عبر عنها
الشعراء الأسوياء، لكن شعرهم لا يصل

جيذا فكان نصيبه الإهمال أو زاوية بريد
القراء، أو التعليق السخيف الذى يحبط
قدرات هؤلاء الشعراء الشباب، وفى دار
العلوم التى أشرف بالانتساب اليها نماذج
من الشعراء الذين كان يمكن ان يكونوا
فى الصدارة لكنهم خلطوا عملا صالحا
وآخر سيئا لأن فى فترة الستينات كانت
«هوجة» الشعر الحر وكان بعض رواده
يملكون النفع والضرر فى وسائل الإعلام
والنشر، فتركوا، أو خلطوا الشعر بغيره،
فكانوا فى منطقة الأعراف، وفى الدار الآن
شباب من الشعراء المعيدون والطلاب
يجيدون الفن، لكنهم لا يجيدون سياسة
الفن أو تسويقه، يعانون إحباطا ومرارة



حالتها لا تسر، وكذلك أساتذتها، وأصبحت كليات التربية في صدارة الكليات، وهي لا تدرس منهاجاً في العربية يصلح لمدرس اللغة العربية، لأنه متخّم بمناهج تربوية تزاحم المواد المتخصصة ربما في كل الأقسام، ومناهج النصوص وهي منوط بها تهذيب الذوق الأدبي، فيها أخطاء فاحشة في النحو والأملاء والوزن والبلاغة والنصوص المختارة نفسها في أغلبها سقم، وخاضعة للمصالح القريبة والأرب المؤف، وسيط الامتحانات في نظام الفصيلين لا تدع فرصة للقراءة الحرة، فكيف ننتظر شعراء لهم قيمة ووزن؟

إن بزوغ شاعر الآن في كل هذا الجو المحبط أشبه بالمعجزات، ومع ذلك نرى شعراء يمكن أن يصححوا المسار المنحرف لكنهم محالون عن موارد الشهرة والإعلام، هكذا يراد لهم ولشعرهم، ولو ترك القطا ليلا لنام.

ومن ظواهر خسوف الشعر الآن كذلك ضياع المصطلح النقدي، حيث يطلق على الزجالين شعراء، وما كان يطلق عليهم مثل هذا اللقب إلا في العصور الخابية، حيث تختلط المعايير، والزجل مصطلح جميل ودال على حقيقة الفن الذي يمثله،

الى الناس، لأنه لا يراد له أن يصل، حيث يكشف عوار أسماء. كثيرة طافية على السطح، وقد قرأت شعراً جيداً عن مأسى الأمة العربية والإسلامية الآن للشعراء الشباب لكنه لا يتجاوز صدهاء مجموعة من القراء، وهناك أسماء كبيرة مجيدة في الكلام الموزون المقفى تتناول الأزمات العربية، لكن شعرها لا يصل أيضاً، لعل بعض هذه القصائد يصطنع الرمز، لكنه رمز شفاف، لا يخفى المراد في أسواف الغموض والألغاز.

● تدهور الشعر

كما أن نظام التعليم - وقد أشار اليه أستاذنا - مسئول مسئولية ضخمة عن تدهور التذوق الشعري، وإمحال المواهب فالعربية الآن في ساقية المواد وآخر الصف، والقائمون عليها ليسوا مؤهلين تأهيلاً صحيحاً، وهم كارهون للتخصص لأن مكتب التنسيق قذف بهم إلى أقسام اللغة العربية دون رغبة ودون موهبة، ولأنه جاء على هذه الأقسام وقت كانت تقبل الفاشلين من حملة الثانوية العامة، والأزهر الآن أصبح في وضع صعب مناهج وأساتذة، والمعاهد فيه خاصة

والناس قديما كانوا يطلقون عليه مصطلحه الخاص به دون أن يمثل ذلك عورة أو انتقاصا في حق قائله، وهو فن في إطاره العامي، لكنه دخل بقدرة قادر في كل حياتنا الرسمية وغير الرسمية، وأصبحنا نقول عن فلان مثلا الشاعر الكبير، دون أن يسارع هو نفسه بتصحيح هذا اللقب أو المصطلح، إن هذا هزل ينبغي أن يتورع عنه الناقد الجاد، والزجال الجاد أيضا لأنه ينادى بغير اسمه وأولى به أن يحترم فنه ونفسه من هذا الهزل، لكنه هزل عام، فالسباك والميكانيكي وسائق التاكسي كلهم مهندسون، وكل موظف أصبح بيك أو باشا في لغتنا المعاصرة تقريبا، وسرى هذا الى الجامعة حتى أصبح كل معيد دكتورا والبقية تأتي.

إن المصطلح دليل انضباط فكري، لأنه منظم لحركة الفكر ، أو نتاج لها، ونحن نتخلى عن الفكر لندخل في حومة الفوضى التي لا شكيم لها ولا ضابط، وقد سرى هذا الهزل الى دول الخليج ولم لا، وهي تملك أن تدفع لأبواق النقد ما يدخل بها ويشعرائها غير الحقيقيين منهم الى حرم الشعر المقدس والصحيح.

لعل هذا الخسوف الشعري لا يطول، وخاصة في مصر لأن ثمة خسوفا في الغناء وفي المسرح وفي السينما، وكل هذا الخسوف لا يماثل في خطورته خسوف الشعر، لأنه سر هذه اللغة «اللغة الشاعرة» على رأى العقاد، ونظن ان هذه الردة الطاغية عن الشعر الآن والشعر الصحيح سوف تعقبها قريبا جدا نهضة شعرية اذا أحسنّا القيام عليها وعلى رعايتها، وأن نغربل هذا الغثاء الضارب أطنابه، في مؤسساتنا الرسمية، وأن نمد أيدينا وهي طويلة إن أردنا الى الشعراء في الأقاليم، والى الشباب الشاعر قبل أن يدهمه الإحباط، ويقع في حبال الإرهاب في كل صنوفه وعقائيله، وأنا أستطيع أن أقدم لهذه الأمة الآن أكثر من عشرة شعراء من الشباب الذى أعرف، حقيق أن يظهر بدر الشعر قبل أن يجرفه الخسوف الكلى، وشكرا لأستاذنا الدكتور مكى على ما أثار وهدى، وهو دائما شديد التوهج، عميق الصدق، نبيل الغيرة على الشعر وعلى اللغة وعلى الأمة، سلمت أيها الاستاذ الجليل وسلم الشعر، وسلم الهلال حفيا بالشعر والفن الأصيل ، والفكر النبيل.



هكذا

عاش

اليهود في مصر!!

تحويل اليهود في العالم
العربي الى عنصر استيطاني

بقلم: د. عبد الوهاب المسيري

عاش اليهود في مصر فترة طويلة كجزء من نسيج الشعب المصري، وقد برزوا في الحياة التجارية والثقافية والفنية، وبالرغم من كل ذلك اختاروا الصهيونية، وأعطوا ظهرهم للشعب الذي تعايش معهم في سلام وأثرى تجارتهم، واختير من بينهم وزير، وكان يتيح للمهاخام أن يجتمع مع شيخ الأزهر وبطريك الكنيسة في وحدة وطنية واحدة أيام ثورة ١٩١٩.

انهم قوم يبحثون عن الذات وعن مصالحهم العليا فقط، دون مبالاة. ويظعنون الشعوب التي تعايشت معهم من الخلف.. وهو ديدنهم في كل زمان!!

«الهلal»



مجموعة من أعضاء الفريق اليهودى الأسبانى فى رحلة على النيل



شراء الشموع فى عيد أبو حصيرة الاسرائيلى

هكذا عاش اليهود فى مصر

بعد أن نجحت الدول الغربية فى القضاء على تجربة محمد على فى النهضة القومية فى مصر والعالم العربى، وفى اصلاح الدولة العثمانية ككل تعاظم النفوذ الغربى فى العالم العربى وتراجعت الدولة العثمانية التى أخذت تتنازل للقوى الغربية بالتدريج. وقد أخذ هذا شكل قوانين الامتيازات وحماية الأجانب وانتهى الامر الى القضاء على الدولة العثمانية واقتسام معظم أجزاء العالم العربى بين الدول الغربية، فأصبحت العراق ومصر والسودان وفلسطين وعدن وبعض دول الخليج تابعة للانجليز، وتونس والجزائر والمغرب وسوريا ولبنان لفرنسا، وليبيا لإيطاليا، وأجزاء من المغرب لاسبانيا. وقد تكرر هذا الموقف بانتهاء الحرب العالمية الأولى.

الصهيونى، دورا أساسيا فى ذلك فأسست الأليانس سلسلة من المدارس فى كل أنحاء العالم العربى والاسلامى دخلها أبناء اليهود من كل الجماعات سواء المحلية أو الوافدة. ولم يتعلموا فى هذه البلاد لغة بلادهم (العربية) وإنما تعلموا الفرنسية أساسا ولغات أوربية أخرى، وهو ما أدى الى صبغ معظم أعضاء الجماعة اليهودية بصبغة غربية فرنسية فاقعة، والى عزلهم عن بنى أوطانهم وتهميشهم من الناحية الثقافية والاجتماعية والاقتصادية. ويلاحظ الانجذاب الشديد ليهود البلاد العربية الى فرنسا والثقافة الفرنسية. بما فى ذلك يهود مصر التى كانت مستعمرة انجليزية، ويهود ليبيا وكانت مستعمرة ايطالية. ولهذا، اتجه أغلبهم بعد الهجرة من البلاد العربية الى فرنسا أو الى القسم الفرنسى فى كندا، أو الى أمريكا الجنوبية ذات الثقافة اللاتينية.

وحاول الاستعمار الغربى فى العالم العربى الاسلامى أن يوسع رقعة نفوذه بين السكان عن طريق فرض الحماية على أعضاء الأقليات واعطائها حقوقا ومزايا لم تكن متاحة لأعضاء الأغلبية بحيث تتحول الأقلية الى جيب سكانى ترتبط مصالحه وتطلعاته بالقوى الاستعمارية الحامية وتتحول هى الى جماعة وظيفية وسيطة بين القوى الاستعمارية والسكان المحليين، وكانت هذه العملية تسمى عملية «حماية» الأقليات، وهذا هو النمط الذى يسم علاقة اسرائيل بالعالم الغربى ويسم موقف الحضارة الغربية من اليهود عبر تاريخها. ويبدو أن عملية حماية الأقليات هى أول شكل من أشكال الاستعمار الاستيطانى عن طريق تحويل أقلية محلية مندمجة الى عنصر غريب يدين بالولاء لقوة غربية غريبة! ولعبت المؤسسات اليهودية الغربية، خصوصا الأليانس ذات الاتجاه

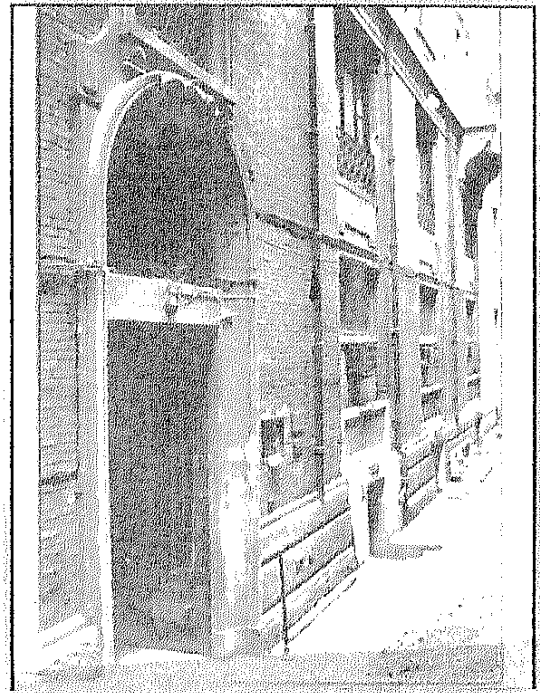


الاحتفال بمولد حايم الامشاني القديس اليهودي



مسيو اسطاكي رئيس الجالية اليهودية
بمصر عام ١٩٤٢

المبنى الذي صدرت منه المجلة الصهيونية
عام ١٩١٨ بشارع أبو السباع



هكذا عاش اليهود في مصر

الوافدين، ولقد كان يهود العراق استثناء من هذه القاعدة، إذ لم تنضم أعداد كبيرة منهم إلى يهود العالم الغربي واحتفظوا بهويتهم العربية. وكانت هناك شريحة اكتسبت الثقافة الغربية في مدارس الألبانس، واعتمدت عليها سلطات الاحتلال البريطانية للخدمة في إدارتها الجديدة في أعقاب الحرب العالمية الأولى. ويبدو أن أعضاء الجماعة اليهودية لا يختلفون كثيرا في سلوكهم هذا عن بعض أعضاء النخبة الحاكمة في البلاد العربية ولا عن بعض أعضاء الطبقات الهامشية الأخرى للمجتمع الذين يتركون ثقافتهم الوطنية وهويتهم ويكتسبون ثقافة الغازي ويتعلمون لغته. وهم في الواقع يهدفون إلى أن يحققوا حراكا اجتماعيا، وينتهي بهم الأمر إلى التوحد الكامل مع هذا الغازي ثم الرحيل معه حينما تحين الساعة (كما حدث لبعض أعضاء الطبقات الحاكمة في العالم العربي).

ويجب إضافة أن أعضاء الأقليات أكثر تعرضا لهذه العملية من أعضاء الأغلبية بسبب هامشيتهم فيما يتعلق بالرموز الأساسية للمجتمع. ومن المفارقات التي تستحق التسجيل أن عملية اعتناق يهود العالم العربي وتحديثهم تمت خارج نطاق المجتمع العربي ذاته وبمعدلات مختلفة عن معدلات التحديث فيه، كما أنها تمت من

ومما عمق هذا الاتجاه نحو التهميش الاقتصادي والثقافي. وجود عناصر يهودية واعدة من الغرب كان يفوق عددها أحيانا عدد اليهود المحليين. فعدد يهود مصر، في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي، كان بين ستة آلاف وسبعة آلاف. وفي عام ١٨٩٧، بلغ عددهم خمسة وعشرين ألفا نصفهم من الأجانب الوافدين. وفي عام ١٩١٧، بلغ عددهم ٦٠ ألفا ٥٨٪ منهم من الأجانب. ومع حلول عام ١٩٤٧، أي عشية انشاء الدولة الصهيونية، كانت نسبة المضربين بين أعضاء الجماعة اليهودية لا تتجاوز ٢٠٪ وفي دمشق وحلب، كان نصف اليهود «سنيوريس فرانكوس». وهي عبارة إسبانية تعني «الآسياد الفرنجة»، وهو ما كان يعنى أنهم واعدون يتمتعون بالامتيازات.

كتاب الصيغة الغربية

وكان العنصر الوافد يشكل، بطبيعة الحال، عامل جذب قوى للعناصر المحلية إذ كان لدى الوافدين من الكفاءات ما يؤهلهم للتعامل مع القوة الاستعمارية المهيمنة ومع الاقتصاد الحديث الآخذ في التشكل. ولذا، نجد أن العنصر المحلي سرعان ما اكتسب الصيغة الغربية حتى أصبح من الصعب في كثير من الأحوال تمييز اليهود المستعربة المحلية عن اليهود



أسرة يهودية عاشت في مصر عام ١٩٢٣



قضية الصهيونية فى مصر (فضيحة لافون)

خلال القوى الغازية. ولذلك بينما أدى الإعتاق والتحديث فى الغرب الى اندماج اليهود فى مجتمعاتهم أدت نفس العملية السياسية والاجتماعية الى نتيجة عكسية تماما فى المجتمع العربى.

مخطط استيطاني

وقرر كثير من المواطنين اليهود الاستفادة من قوانين الامتيازات، فتجنسوا باحدى الجنسيات الاوربية حيث كانت بعض الدول الغربية تشجع هذا الاتجاه لخلق رأس جسر لها. وفى الجزائر بالذات أعطيت الجنسية الفرنسية لكل يهود الجزائر فى محاولة لزيادة الكثافة البشرية الفرنسية داخل الجزائر، وكان هذا جزءا من المخطط الاستعماري الاستيطاني. ومع



عام ١٩٥٤ (فضيحة لافون)

هكذا عاش اليهود في مصر

اندلاع الثورة الجزائرية كانت الأغلبية العظمى من يهود الجزائر مواطنين فرنسيين. وقد كان العدد أقل في تونس والمغرب نظرا لأن الحكومة الفرنسية لم تشجع هذا الاتجاه هناك. وبعد احتلال بريطانيا للعراق في أعقاب الحرب العالمية الأولى سعى أعضاء الجماعة اليهودية في أقاليم اليهود نواديهم التي كانت تنظم لهم الرحلات وهذه الصورة تمثل مجموعة منهم في رحلة صيد



هكذا عاش اليهود في مصر

أن أعضاء الجماعات اليهودية قد وقفوا موقف الحياد من حركة التحرر الوطني. وهى عبارة غير مفهومة وتفترض هامشية اليهود وعدم انتمائهم.

الولاء للصهيونية

وقد ازدادت عمالية التهديد هذه مع تزايد نشاط الحركة الصهيونية التي حاولت أن تعرف اليهود لا باعتبارهم عربا أو حتى غربيين وإنما باعتبارهم يهودا يدينون بالولاء للشعب اليهودي ثم للدولة الصهيونية. وفى العشرينات قامت الوكالة اليهودية بتكوين شبكة جاسوسية فى العالم العربى استخدمت المؤسسات والمنظمات اليهودية الشرعية (مثل نوادى المكابى) وأجهات تخفى نشاطها المعادى وغير الشرعى. وفى الثلاثينات أسست الوكالة اليهودية جهاز مخابرات يتبعه قسم عربى يترأسه موشيه شاريت. وقد قامت الموساد عام ١٩٢٧ بتأسيس مركز لتدريب بعض اليهود العرب على أعمال الجاسوسية ضد بلادهم أطلقت عليه اسم «الأولاد العرب». ويعد قيام الدولة، تم تجنيد بعض العناصر العربية اليهودية للقيام بأعمال تخريبية تخدم مصالحها، كما حدث فى حادثة لافون حينما جند بعض اليهود المصريين للإساءة الى العلاقات بين حكومة مصر الثورية الجديدة

اليهودية، خصوصا بين الوافدين. فقد تركزوا فى مهن تجارية معينة (تجارة دولية) ومالية (الربا والسمسرة وأعمال البورصة) وحرفية (صناعة الخمور). وهى مهن حولتهم الى جماعات وظيفية وسيطة م-رتبطة أساسا بالقطاع الاقتصادى الغربى وبالقوة المهيمنة. ولم يكن من قبيل المصادفة أن معظم قرارات التعريب أو التأميم كانت دائما تضر بمصالح أعضاء الجماعة اليهودية والجماعات شبه الاوربية الاخرى، مثل اليونانيين والايطاليين والمالطيين من الوافسين أو الذين تم تهيمشهم ثقافيا واقتصاديا.

لكل هذا نجد أن مصير أعضاء الجماعات اليهودية ارتبط بمصير الاستعمار فى المنطقة فتحسنت أحوالهم المادية وازدادت هامشيتهم البنيوية مع تزايد الهيمنة الاستعمارية والتغفل الاجنبى. وفى أثناء فترة النضال ضد الفرنسيين فى الجزائر أيد ٩٠٪ من يهود الجزائر بقاء الجزائر فرنسية ووقفوا الى جانب منظمة الجيش السرى. وأخيرا رحلوا مع المستوطنين الفرنسيين. على الرغم من أن هؤلاء المستوطنين كانوا معروفين بكرههم العميق لليهود وعدائهم لهم. كما أنهم عارضوا منحهم الجنسية الفرنسية فى بادىء الأمر. أما فى تونس والمغرب فتقول بعض المراجع الصهيونية



هاشام يمنى فى معبد يهودى

عام ١٩٥٢ وحكومات الدول الغربية، ولقد أدى تأسيس الدولة الصهيونية التي تدعى أنها دولة يهودية تمثل كل يهود العالم، ومنهم يهود العالم العربي، إلى الوصول بعملية التهميش إلى ذروتها.

ومع هذا، ظلت أغلبية يهود العراق بمضى من عملية التهميش أنفة الذكر لبعض الوقت، ولذلك فقد تمتدوا بقدر كبير من الاستقرار والرخاء الاقتصادي واستفادوا من الازدهار الاقتصادي الذي شهدته البلاد خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، ولم يتعرض اليهود إلا لبعض الأحداث المتفرقة التي جاءت كرد فعل إما للتطورات الجارية في فلسطين أو لتصاعد المشاعر المعادية لبريطانيا، وقد كانت أخطر هذه الأحداث هي الاضطرابات التي جرت عام ١٩٤١، والتي جاءت في أعقاب هزيمة قوات رشيد عالي الكيلاني أمام القوات البريطانية وسقوط نظامه، وقد راح ضحية هذه الاضطرابات التي عرفت باسم «فرهود» ما بين ١٧٠ و ١٨٠ يهوديا (وعدد أكبر من غير اليهود). وبعد هذه الأحداث عادت الأمور إلى نصابها، ولذلك فقد وجدت الحركة الصهيونية صعوبة بالغة في تشجيعهم على الهجرة إلى فلسطين، واضطرت في نهاية الأمر إلى اللجوء للإرهاب ضدهم حين دفعت بعمالها ليضعوا متفجرات في المعابد اليهودية وفي أماكن تجمع أعضاء الجماعة

حتى يبدو الأمر وكأن المجتمع بدأ يتحرك ضد اليهود.

ولكن هذا لا يعني أن كل أعضاء الجماعات اليهودية كانوا مبالين للاستعمار الغربي وتحولوا إلى وسطاء له، كما كان يهدف المخطط الاستعماري. ذلك أن أعدادا كبيرة من يهود سوريا انضمت

هكذا عاش اليهود في مصر

لقطة داخل المركز الاجتماعي الإسرائيلي في حارة اليهود في القاهرة



هنرى كوريل بتأسيس الحركة الشيوعية المصرية (وثمة دراسات تشير الى دور كوريل المشبوه). وقد كان هناك وجود يهودى ملحوظ فى الحركة الشيوعية فى العراق (الصحفى اليهودى نعيم قطان ومراد العمارى وغيرهما ممن تبنا موقفا معاديا للصهيونية واسسوا منظمة باسم «عصبة مكافحة الصهيونية». والواقع أن وجود اليهود فى هذه النشاطات بأعداد تفوق نسبتهم العددية أمر ليس مقصورا عليهم، ففي الكثير من الأحيان يوجد أعضاء الأقليات بنسب كبيرة فى الحركات الثورية والفوضوية. وعلى كل فحينما قررت الحركة الشيوعية العراقية أن تلعب دورا أكثر فاعلية فى محيطها العربى طلبت الى أعضاء القيادة من اليهود الاستقالة وقد فعلوا ذلك مؤثرين مصلحة الحزب على مصلحتهم الشخصية.

ولكن الصورة العامة للجماعات اليهودية فى العالم العربى هى أن الاستعمار العربى قد نجح فى عزلها ثقافيا عن الثقافة العربية الاسلامية وربطها بمصالحه الاقتصادية ورؤيته الثقافية ومن ثم تحول أعضاء الجماعات اليهودية الى مادة بشرية استيطانية لها قابلية عالية للهجرة. وهذا ما حدث بعد تأسيس اسرائيل إذ اختفى يهود البلاد العربية تقريبا.

الى حركة التحرر الوطنى ودعمت المطالب القومية. ومن المعروف أن يعقوب صنوع (أبو نظارة)، وهو كاتب مصرى يهودى، هاجم الاستعمار الانجليزى ونفى بسبب ذلك. كما أن المصرى اليهودى لبون كاستروكان، وهو رئيس تحرير جريدة يومية فرنسية، من كبار مؤيدى حزب الوفد المصرى، رافق سعد زغلول فى أثناء مفاوضاته فى لندن (لكنه أسس بعد ذلك تنظيما صهيونيا فى مصر، ولعل تأييده للوفد كان يهدف الى تعميق التيار الوطنى المصرى لعزل مصر عن العالم العربى وبالتالي فلسطين). ويوجد غير هؤلاء كثيرون من أثرياء اليهود الذين كانوا جزءا لا يتجزأ مما يطلق عليه مصطلح «الرأسمالية الوطنية» والذين ارتبطت مصالحهم ورؤيتهم وتطلعاتهم بالوطن الذى يعيشون فيه. ففي مصر مثلا ساهمت عائلتا قطاوى وشيكوريل فى تأسيس بنك مصر عام ١٩٢٠، وهو مشروع كان يهدف الى تقليص اعتماد مصر على الرأسمال الاجنبى والى ارساء حجر أساس لصناعة وطنية مستقلة.

ومن المعروف كذلك أن يهود العالم العربى لعبوا دورا ملحوظا فى تأسيس الحركات الشيوعية فى العالم العربى. وقد كانت لهذه الحركات نشاطات أيا كان تقييم المرء لها، معادية للاستعمار. فقام

هكذا عاش اليهود في مصر

يعود الإسكندرية

بين السحابة المصرية والعنف الصهيوني !!

بقلم : عرفه عبده على

شهدت مدينة الإسكندرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، عصرها الذهبي حيث ضمت المدينة المصرية أجناسا وجاليات متعددة متباينة في أنماط التفكير الثقافي والاجتماعي ، وجامعة لمختلف المستويات الاقتصادية .

وكان من بين تلك الجاليات الجالية اليهودية التي فتحت المدينة لأعضائها ذراعيها ، وأتاحت أن يمارسوا حياتهم وأنشطتهم التجارية والمالية ، فبرز منهم عدد كبير من رجال المال والاقتصاد في المدينة .



الحاخام الأكبر حايم ناحوم في احتفال الطائفة
اليهودية بالإسكندرية برأس السنة اليهودية عام ١٩٤٧

العنصر اليهودي الوافد لم يأت باعتباره عنصرا يهوديا وإنما باعتباره عنصرا غربيا جاء مع التشكيل الاستعماري الغربي . وكما سنرى في مقال الدكتور المسيرى ساهم هذا في تحويل اليهود إلى عنصر استيطاني وفصل أعضاء الجالية اليهودية عن المجتمع المصري ، بحيث أصبحوا جزءا لا يتجزأ من الجاليات الأجنبية التي ظهرت في مصر وتركزت في الإسكندرية وقامت بنهب البلاد واستغلال العباد . وتشتهر المدينة كمركز لفروع وعمليات البنوك العالمية، وكبرى بيوتات التجارة والمال، حتى أن بعض العائلات الثرية قد جعلت من المدينة «عالمًا صغيرًا»

فكانت المدينة أشبه بـ «برج بابل» لليهود الذين لعبوا بمهارة دور الوساطة بين هذه الجاليات المتنوعة وبين أهل المدينة الوطنيين فاستفادوا كثيرا من القيام بهذا الدور، مما شجع الكثير من يهود الشتات إلى الاتجاه للإسكندرية للعمل بها، خاصة بعد الطفرة التي حدثت في التبادل التجاري بين الشرق والغرب، وزيادة الانتعاش الاقتصادي للمدينة في نهاية القرن التاسع عشر، فاتجه إليها المزيد من يهود القاهرة ، ومن تركيا والمغرب وأسبانيا، فاستقر بها حوالي عشرة آلاف يهودي، تدفعهم رغبة الكسب، مطمئنين إلى حماية القناصل لهم، أي أن

يهود الإسكندرية

تحكمه قوانينه الخاصة، مثل عائلة «منشه»

بأشأ.. ويعقوب دى منشه هو أحد رجال المال والأعمال الأوائل - فى مصر الحديثة - الذين أدركوا قيمة الاستفادة من التجارة مع أوربا، وأسس مع يعقوب قطاوى بيتاً للتجارة والمال، وكانت للعائلة فروع فى مانشستر وليفربول ولندن وباريس ومارسيليا واستانبول.

والبارون «ليفى دى منشه» ولد بالقاهرة عام ١٨٤٠، درس فى إيطاليا وانجلترا، عقب عودته إلى الاسكندرية، أسس شركة للصرافة، فى عام ١٨٦٨، تزوج «لولى بغدادلى» التى أنجبت له ولدا واحداً «جاك إيلى» وخمس بنات، حيث كان الحرص على الارتباط بأقوى العائلات اليهودية برباط الزواج!

- استير تزوجت «الفرد اسمعلوم»
- لويز تزوجت «البرت اسمعلوم»
- شارلوت تزوجت «ايزاك بولاسكو»
- جان تزوجت «فيلكس جرين»
- ديانا تزوجت «موريس قطاوى»

إيلى كوهين



و«البارون زغيب» و«رولو» و«شبكة» من العائلات التى تحكمها نظم معقدة، تتوزع فيما بينها المكاسب والنفوذ على حد تعبير البروفيسور «دوبير ألبير».

وخلال الحرب العالمية الأولى، تصاعد نجم العائلات اليهودية بالاسكندرية، وعلى الأخص ، عائلات : دى منشه، أجيون، جوهر، رولو .. التى تمتعت بالثروة والهيبة والنفوذ - كالصفوة اليهودية فى القاهرة - وأسرة «دى منشه» كانت بالطبع هى الأكثر شهرة، وهم من اليهود السفارديم، الذين نزحوا الى مصر عن طريق فلسطين والمغرب، خلال القرن الثامن عشر، مثل اسرتى : «قطاوى» و«موصيرى».

وعميد العائلة «يعقوب دى منشه».. ولد بالقاهرة عام ١٨٠٧ ، وتوفى بالاسكندرية عام ١٨٨٧، بدأ حياته بتجارة العملة - صرافاً - بحارة اليهود بالقاهرة، إلى أن أصبح : «صراف باشى» - المدير المالى للخاصة الخديوية فى عهد إسماعيل

يوسف اصلان قطاوى





مدرسة ليهيه اسبورتسج اليهودية عام ١٩٣٦

وبتشجيع من الخديو إسماعيل، وبتدخل من شقيقه الأمير مصطفى فاضل، تجاوز ليفى دى منشه الصعوبات ليؤسس «البنك العثمانى المصرى» عام ١٨٧٢، وكان لهذا البنك دور بارز فى عمليات إقراض الخديو بفوائد باهظة! وظلّ يتمتع بالحماية النمساوية حتى توفى عام ١٩٠٢. أما ولده البارون «جاك ايلى دى منشه» فقد ولد فى ٢٦ أغسطس عام ١٨٧٢، وتلقى علومه فى فيينا وباريس، وعقب عودته أشركه والده فى إدارة بعض أعماله وممتلكاته ، التى كان من بينها ١٢ ألف فدان مخصصة لزراعة القطن، فأدار شركة للعقارات، ووكالة صحفية باسم «المصريون الأحرار»!.. وكان عضواً بارزاً بعدد من الجمعيات اليهودية، واشتهرت عنه هوايته فى تربية خيول السباق وتزوج من «جابريل» ابنة مورييس أجيون أحد كبار رجال المال بالاسكندرية .. وفى بداية عام ١٩٠٩ ، حصل على عضوية أرقى الأندية الارستقراطية «نادى محمد على».. وقد لعب دوراً مهماً فى تنمية التجارة المصرية النمساوية، لينعم عليه الامبراطور «فرانسيس جوزيف» بلقب البارون ومنحه الجنسية النمساوية.

ويبرز اسم «جاك بيهور دى منشه» ١٨٥٠ - ١٩١٦، الذى بدأ نشاطه فى بورصة القطن، وتجارة السكر، وكان

يهود الإسكندرية

واستبداده واذنtrاده بالرأى.. وكان أعضاء المجلس ممن ارتبطوا به بعلاقات القربى أو بالزواج أو ينتمون الى دائرة الأصدقاء المقربين.. حتى أطلق عليه «مجلس العائلة»..!

وخلفه في رئاسة مجلس الطائفة بالاسكندرية : «إيجار سوارس» ١٩١٤ - ١٩١٧ و«فيليكس بك طوبى» ١٩١٧ - ١٩٢٥ و«ألفرد تيلش» ١٩٢٥ - ١٩٢٦ و«فيليكس دى منيشه» ١٩٢٦ - ١٩٣٤ و«روبرت رولو» ١٩٣٤ - ١٩٤٨ و«إدوين جوهر» ١٩٤٨ - ١٩٥٦.

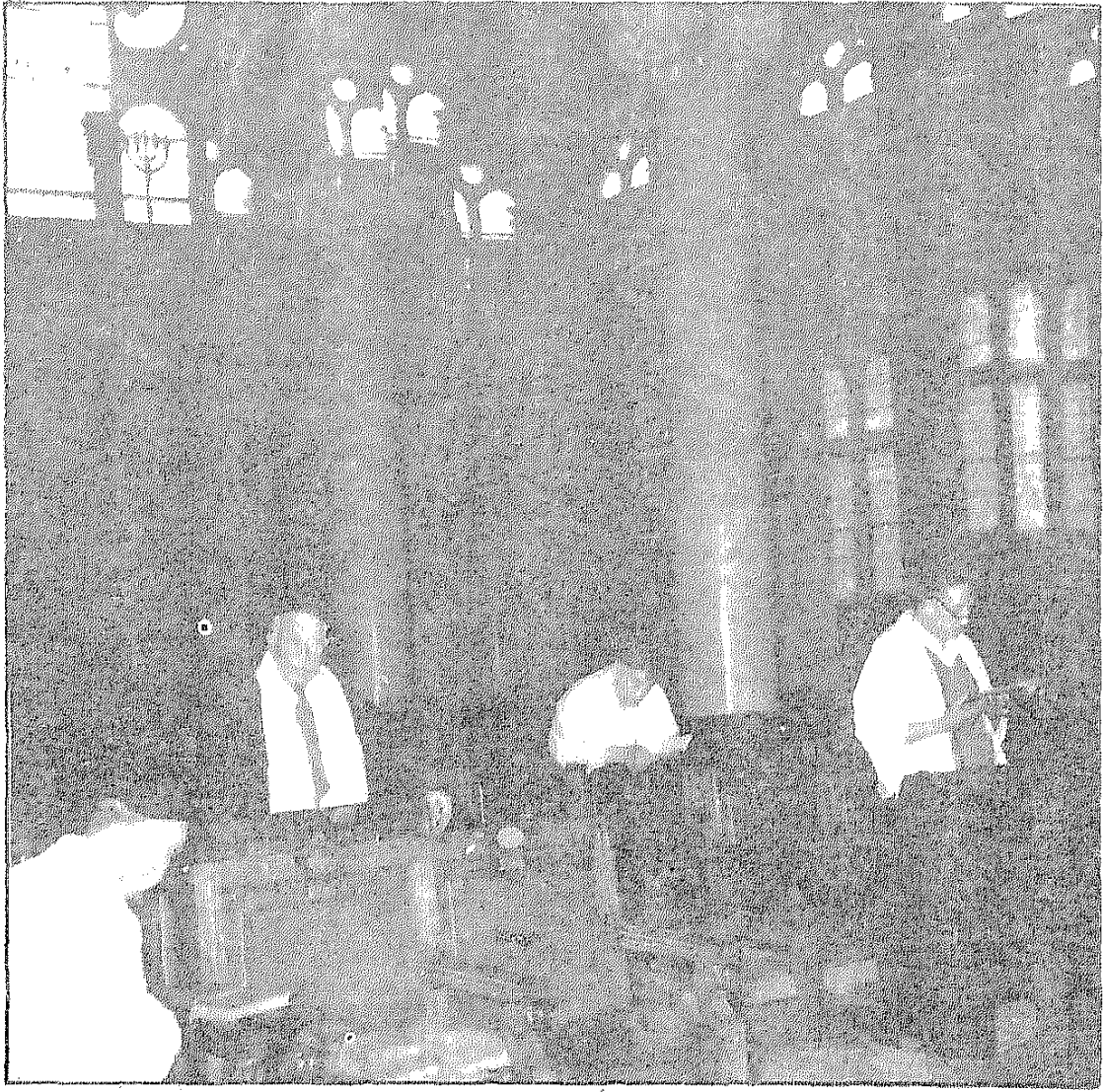
ومن أعضاء المجلس البارزين الذين حظوا برضا عائلة منشه وكان لهم نشاط ونفوذ في مجالات التجارة وأعمال البورصة والبنوك والصناعة والمهن الحرة خاصة المحاماة والطب : روبرت وابرام وماكس رولو، ورافائيل توريل، وإدوين وجاك جوهر، وجوزيف ايلى دى بتشيو، وفيليكس بك بادوا، وأجيون ، وتيلش. وهذه نبذة سريعة عن كل منهم :

- إدوين جوهر : ولد عام ١٨٧٥ ، كان من أهم المصدرين بالاسكندرية، كما كان عضوا بمجالس أكثر من شركة لتجارة الأخشاب، تلقى علومه بسويسرا، وتزوج من عائلة «بيحا» .. تولى رئاسة محفل «الياهو هانبي» وشغل لعدة سنوات منصب نائب رئيس الطائفة، حتى تولى رئاستها بالفعل فى الفترة ١٩٤٨ -

يمتلك الكثير من الأسهم العقارية فى الدلتا وصعيد مصر.. تولى رئاسة مجلس الطائفة بالاسكندرية عام ١٨٨٠..

وشقيقه «فيليكس بيهور دى منشه» ١٨٦٥ - ١٩٤٢ درس فى فيينا، وكان أبرز وأنشط مؤيدى الحركة الصهيونية فى مصر، بتشجيع من زوجته الثانية «روزيت».. كما كان صديقاً لحاييم وايزمان، ورأس اللجنة الصهيونية المصرية التى تأسست عام ١٩١٨، وفى عام ١٩٢٠ كان ممثلاً للصهيونية المصرية فى المؤتمر الصهيونى العالمى بلندن، وكذلك فى مؤتمر كارلسباد عام ١٩٢١. وتمتعت عائلة منشه بنفوذ سياسى واقتصادى، وأسهمت فى إنشاء عدد من المؤسسات الاجتماعية اليهودية المهمة. كما أسس الإخوة جاك وفيليكس والفرد مستشفى منشه عام ١٨٩٠، الذى حاز شهرة فى خدمة المرضى اليهود. كما أسست العائلة مدرسة مشتركة عام ١٩٠٧، وبالتنسيق مع رابطة «بنائ بريث» أسست الاتحاد اليهودى للتعليم، وخلال بضع سنوات افتتحت مدرسة ثانوية وليسيه الاتحاد اليهودى بحى محرم بك، ثم مدرسة «ابن ميمون» الثانوية عام ١٩٤٢.

وقد سيطرت عائلة منشه على مجلس الطائفة «المنتخب» بالاسكندرية واشتهر عن جاك بيهور دى منشه - الذى رأس الطائفة لأكثر من ربع قرن - تشدده



اليهود في أحد معابد الاسكندرية

نائباً لرئيس المنظمة اليهودية العالمية

«المكابى»... ونائباً لرئيس نادى السيارات الملكى.

- جوزيف ايلى دى بتشيو: كان عضواً بمجلس الطائفة، كما كان له نشاط سياسى من خلال حزب الوفد حتى أصبح عضواً بمجلس الشيوخ عام ١٩٢٤، رأس محفل «الياسو هانبى» فى الفترة من

١٩٥٦.

- جاك جوهر : ولد عام ١٨٨٧، تلقى تعليمه فى ايطاليا، وخلال الحرب العالمية الأولى كان ضابطاً بالجيش البريطانى برتبة «كولونيل»... اقترن بـ «هيلين عدس». وكانت أسرتها من أشهر وأغنى العائلات اليهودية فى مصر.. ارتبط بصداقة وطيدة مع الملك فؤاد ثم الملك فاروق .. كما كان

يهود الاسكندرية

نشاط الحركة الصهيونية بالاسكندرية.
- موسى بك ديشى : السكرتير المالى
بوزارة الداخلية ، ولد فى ٨ اكتوبر عام
١٨٩١ بالقاهرة ، شغل منصب المراقب
العام لمجلس بلدى الاسكندرية، والمدير
العام المساعد لشركة السكر المصرية،
اقترب بـ «سوزان اسمعلون» مواليد
١٩١٤، ابنة ماكس اسمعلون، وكان
موسى بك مقيما فى ٢٩ ش الصالح أيوب
بالزمالك، ابنه الوحيد «سمير ايلي كلود» !
ولد فى ٩ يناير ١٩٤٢.

- فيلكس بن زاقين : أشهر محام
يهودى بالاسكندرية، كان معروفا بنشاطه
الصهيونى، ومع ذلك كلفه النقراشى باشا
بتشكيل لجنة تمثل يهود مصر للسفر الى
امريكا والتباحث مع زعماء اليهود حول
إنشاء «دولة فيدرالية» للعرب واليهود فى
فلسطين، لكن زعماء الطائفة فى القاهرة
والاسكندرية نصحوه بالابتعاد عن مثل
هذه الموضوعات!

بينما كانت العائلات اليهودية الثرية:
منشه، ورولو ، وأجيون ، وعاداه تمثل
صفوة المجتمع الارستقراطى بالاسكندرية
الذى يضم سماسرة القطن، وملوك
البورصة، حيث كانوا يرتادون الأماكن
الراقية مثل : نادى اليخت الملكى، ونادى
سبورتنج ، وفندق سيسل وباسترودس
ويونيون بار ومونسنيور .. كان هناك، فى
قاع المدينة، من هم فى عداد الأحياء، وما

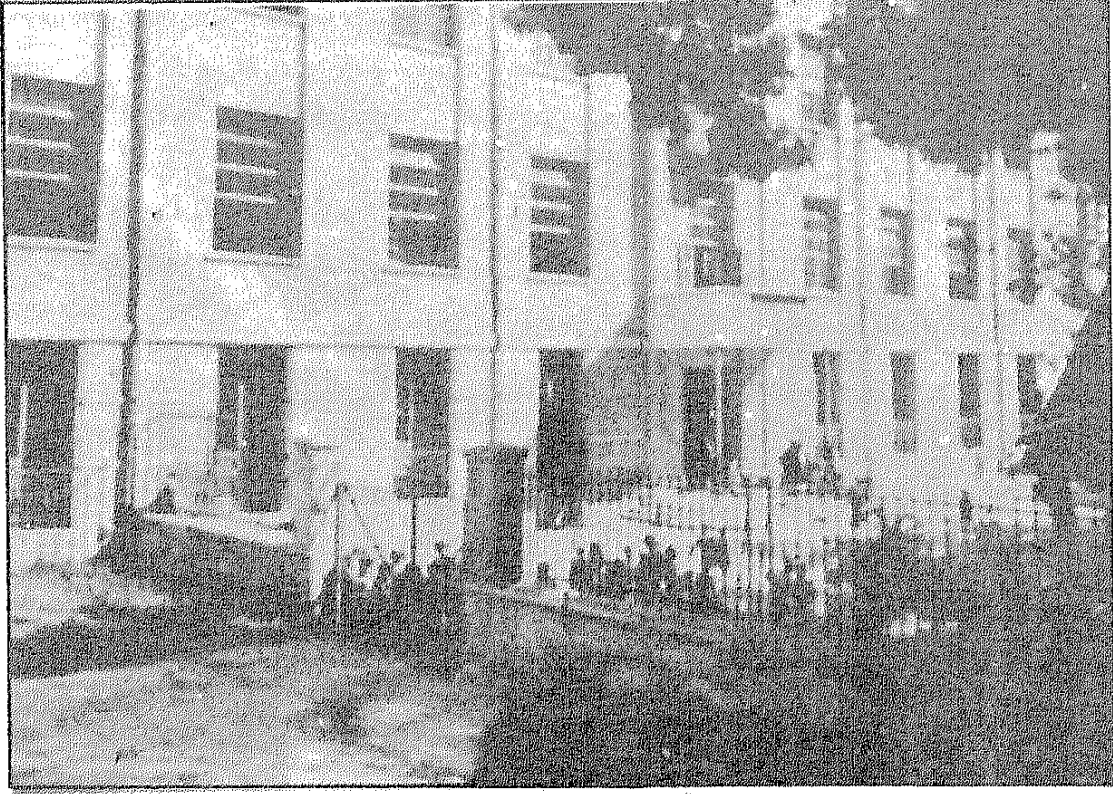
١٩١٧ - ١٩٢٥، ورأس لجنة المدارس
بالاسكندرية، وعمل نائبا لرئيس اللجنة
الصهيونية عام ١٩١٨.

- رافائيل توريل : رجل أعمال بارز،
انتخب عضوا بمجلس الطائفة ، وهو من
عائلة تركز نشاطها فى تصدير القطن،
وكانت تمتلك نحو خمسة آلاف فدان عام
١٩٣٠، وفى نهاية نفس السنة عمل
سكرتيرا متطوعا بمجلس الطائفة، ولأكثر
من ثلاثين عاما كان عضوا بالمجلس
البلدى لمدينة الاسكندرية.

- ألفرد نسيم كوهين : ولد بتونس
عام ١٨٨١ ، بدأ حياته مدرسا بمدرسة
الايانس الاسرائيلى العالمى بالاسكندرية
.. ثم اتجه الى المضاربة فى البورصة،
وأسس مع حاييم بيريز وأوفاديا سالم
«شركة التسليفات التجارية» وفروعها
بالقاهرة ولندن والسودان.

- حاييم دره : ولد بدمشق عام ١٨٩٨،
ثم هاجر الى مصر فى العشرينيات من
هذا القرن، واستقر بالاسكندرية ، حتى
اصبح واحدا من ملوك تجارة المنسوجات.
- ماركو نادلر : من أشهر رجال
الصناعة الأثرياء، وهو صاحب مصانع
الحلوى الشهيرة باسمه حتى اليوم.

- د. هيرمان شلزنجر : هاجر الى
مصر من رومانيا عام ١٩٠٧، اشتهر
كطبيب، ولفترة طويلة كان عضوا بمجلس
الطائفة ، كما أسهم بدور فعال فى دعم



مدرسة الطائفة اليهودية بمحرم بك

هم بأحياء!.. فقراء ضاقت بهم أرزاقهم ، وعاطلون ومتشردون، وشحاذون.. وأشهر من تولوا رئاسة الحاخامخانة بالاسكندرية :

«رافائيل ديلا برجولا» ١٩١٠ - ١٩٢٣ ، و«دافيد براتو» ١٩٢٧ - ١٩٣٦ الذى ولد بفلورنسا، و«دموشى فنتورا» ١٩٣٧ - ١٩٤٨ ، وهو من يهود أزمير.. وقد كان لهؤلاء الثلاثة نشاط بارز فى دعم النشاط الصهيونى بالاسكندرية!.. وتجدر الإشارة إلى أن «فنتورا» كان وزيرا للأديان والطوائف فى أول وزارة اسرائيلية!

وقد تزامن التطور الاجتماعى ليهود الاسكندرية مع التطور التاريخى للمدينة نفسها، خاصة تلك الفترة التى شهدت انفتاحا اقتصاديا هائلا بعد الحرب العالمية الثانية، فكانت ذروة التألق والنشاط للطائفة اليهودية بالاسكندرية، لم تشهد له مثيلا منذ العصر اليونانى - الرومانى..

تركزت الطبقة الارستقراطية بوسط المدينة، بالقرب من شارع النبى دانيال ومحفل الياهو هانبى، وتوسعت أملاكها فى حى الرمل، الذى زحفت اليه الطبقة المتوسطة فى الثلاثينيات من هذا القرن.. البعض منهم عاشوا داخل القوقعة التى صنعوها لأنفسهم، منفصلين عما حولهم،

يهود الإسكندرية

سموحيه» عميد عائلة سموحيه، التي تسرد أصولها الى بغداد، وقد هاجر الى مصر عام ١٩١٧، قادما من مدينة مانشستر . فأسس شركة لتجفيف الأراضي عام ١٩٢٠، واشترى منطقة مستنقعات قديمة في سيدى جابر، وبلغت مساحة الأراضي المجففة سدس مدينة الاسكندرية : ٤٢٥ فدانا، وشيد في كل قسم منها فيلات للسكن، والباقي حدائق للفاكهة، وسميت «مدينة سموحيه».. وكان جوزيف سموحيه معروفا بصداقته للملك فؤاد، واشتهر بسخائه في تمويل مشروعات الخدمات الاجتماعية للطائفة، وعلى رأسها: المستشفى الاسرائيلي بسيدى جابر، الذي أسهمت في تأسيسه أيضا عائلات: منشه، وسوارس وعاداه..

وعن ذكرياته بالاسكندرية ، يقول الأديب الاسرائيلي «اسحق جورمرانو» إن يهود الاسكندرية كانوا يقضون قسما من أوقات فراغهم في مضمار سباق الخيل والسهرات الخاصة ولعب الورق ..تكلّموا لغات كثيرة، لم تكن لديهم لغة خاصة بهم. يملكون حسن التصرف .. يأخذون مكانهم وسط الشعوب التي يعيشون بينها بسرعة فائقة» ..!

وقال إنهم قد وجدوا العمل بسرعة نسبية في اسرائيل «وصنعوا المال من العدم!.. بسبب ذكائهم الذي منحتهم لهم البيئة وكثرة السفر والتنقل، وبسبب هذا

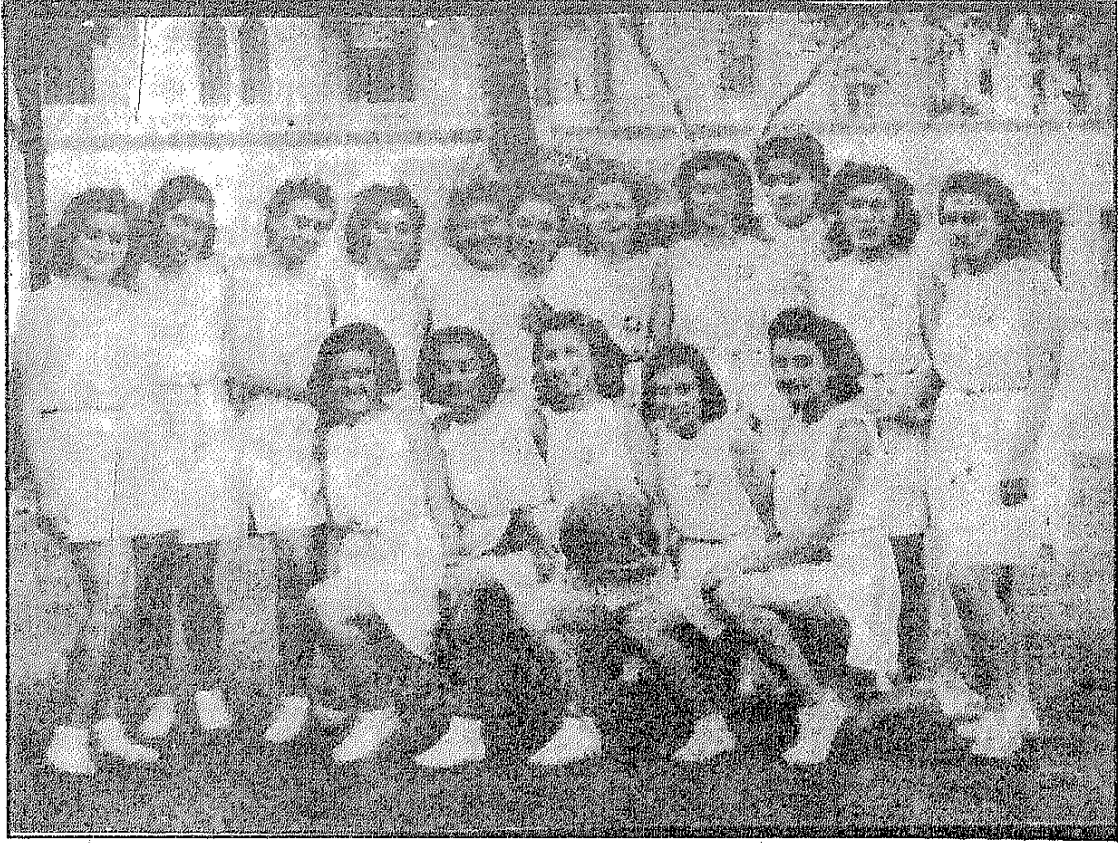
وعن الثقافة التي كان يجسدها الطابع «الكوزموبوليتانى» للمدينة..

الهيمنة على التجارة وأعمال البورصة

وتزايدت الأنشطة التجارية والحرفية وأعمال البنوك، وسيطر السماسرة وكبار رجال المال على البورصة، حتى أنها كانت تغلق أبوابها في جميع الأعياد اليهودية.. وانتشرت بوسط المدينة وميدان محمد على المحلات الكبرى مثل: هانو ، بنزيون وعدس.. ومحلات المجوهرات ، وشركات التأمين، وشركات الملاحة اليهودية بشوارع شريف وتوفيق وسيزوستريس وانطونسادس واستانبول .. وسيطر المحامون اليهود على المحاكم المختلطة.. وشارع فؤاد كانت تنتشر به مكاتب كبار تجار القطن وسماسرة البورصة، وطلوانى بودرو، والمكتبة الفرنسية ، وتجار الأدوات والأجهزة الكهربائية ، ومكاتب بعض الصحف والمجلات اليهودية .. وفي شارع سعد زغلول انتشرت محلات الأحذية والملابس ولعب الأطفال وبعض المكتبات.

في الطرف الآخر من المدينة، نشط يهود الاسكندرية في الميناء البحرى، وكان سماسرة البورصة دائمي الحركة بين بالات القطن وأكياس البصل والأرز المعدة للتصدير.

وكان أبرز نشاط عمرانى شهده ثغر الاسكندرية، ذلك الذى قام به «جوزيف



فريق نادى (المكابى) لكرة السلة أنسات الذى حاز
بطولة المملكة المصرية عدة سنوات

مدارس الطائفة اليهودية بالاسكندرية

وجه رؤساء الطائفة اليهودية
بالاسكندرية جانباً من نشاطهم الى
العناية بمدارس الطائفة وتعديل برامج
التعليم فيها وانشاء مدارس جديدة لمختلف
مراحل التعليم، تتعهد التلميذ اليهودى
بنشأة يهودية خالصة، تتلاءم مع الأهداف
المرجوة منه مستقبلاً..

وأولى المدارس التى تأسست بمدينة
الاسكندرية كانت مدارس : «أجيون -
Les Ecoles Aghion» للبنين

الذكاء ، وصلوا لأعلى درجات السلم
الاقتصادى.. وعند قدومهم لاسرائيل،
احتفلوا بكل الأعياد التى يعرفونها، يهودية
كانت أو مسيحية، حتى أعياد المسلمين
أخذوا منها»..

وقد حرص يهود الاسكندرية على
انشاء عدد من المؤسسات الاجتماعية
لخدمة أبناء الطائفة اليهودية بالمدينة
ليرسخوا عقيدتهم فى الانغلاق على
انفسهم وتكوين مجتمع خاص بهم فى
«حارتهم» بعيداً عن المجتمع الواسع الذى
يعيشون فيه وينعمون بخيراته.

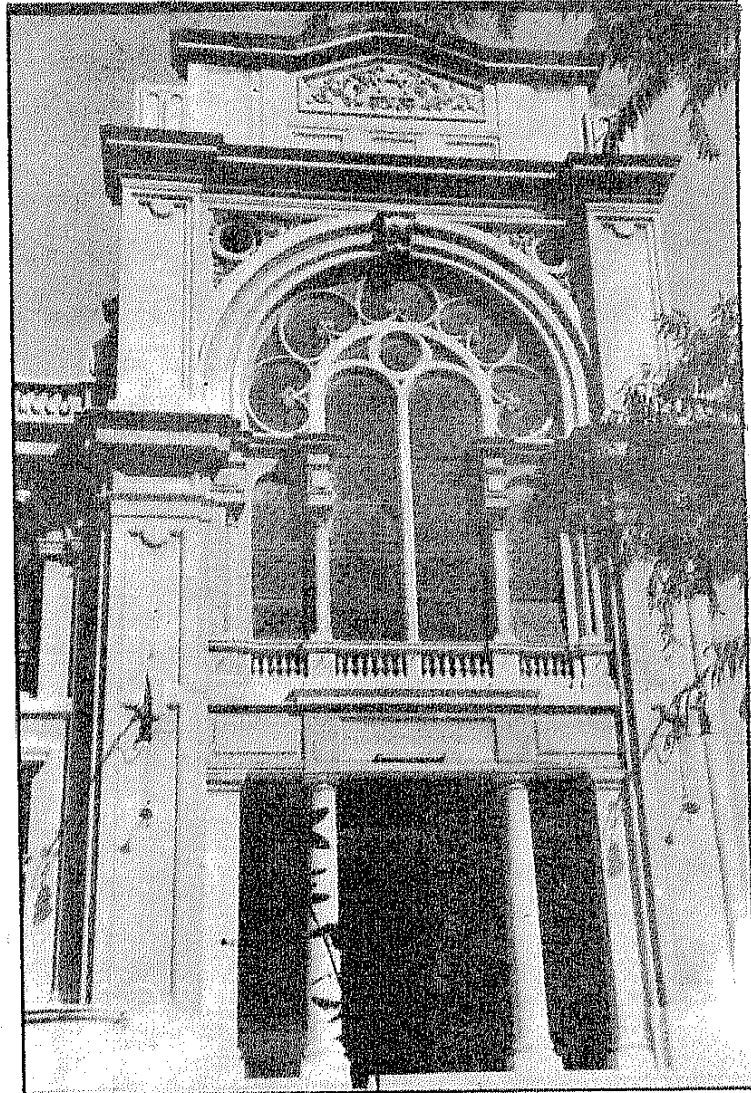
يهود الإسكندرية

والبنات عام ١٨٧٥، وأسس البارون «يعقوب منشه» مدرسة باسمه عام ١٨٨٥، كما أسست الطائفة مدرسة للفنون والصنائع في ٢ فبراير عام ١٨٩٧، وأسس الإليانس الاسرائيلي A. I. U مدرسة مشتركة عام ١٨٩٥..

كما أسس مجلس الطائفة بالتعاون مع الحاخامخانة الاسرائيلية مدرسة خاصة بأطفال الفقراء من اليهود باسم

«مدرسة المأوى» عام ١٩٠٤، وتأسست مدرسة «اتزهايم» ملحقة بمعبد زراديل عام ١٩١١، ومدرسة جمعية «نقطة اللبن» عام ١٩١٧، ومدرسة «ديلا برجولا - Del la Pergola» عام ١٩١٩ ومدرسة «جان يلاديم Gan Yeladim» عام ١٩٢٣، ومدرسة «يهود النهضة» Ha- - tehiah وفي عام ١٩٢٥: تأسست مدرسة مدام «جاييه Mme Jabes»

واجهة معبد الياهو هانيس أكبر معابد
الإسكندرية ويضم مقر مجلس الطائفة



النبي «الياهو» ظهر - عقب وفاته - لعدد من الحاخامات فى نفس الموقع المشيد عليه المعبد الآن! .. وقد ورد فى رحلة «فولتيرا» Voltera أن هذا المعبد قد شيد للمرة الأولى عام ١٣٥٤ م، وتهدم البناء القديم أبان الحملة الفرنسية ، عندما أمر نابوليون بقصفه بالقنابل، لاقامة حاجز رماية للمدفعية بين حصن كوم الدكة والبحر، وفى عام ١٨٥٠، وبتوجيه من محمد على باشا، أعيد بناؤه.. ثم هدم .. وأنشئ المبنى الحالى، كما تشير اللوحة التذكارية، فى سنة ٥٦٤١ بالتقويم العبرى / ١٨٨١ م.

ويضم المعبد : مقر الطائفة الاسرائيلية بالاسكندرية ، ومبنى المحكمة اليهودية . والمعبد على شكل بناء مستطيل (حوالى ٤٠ × ٢٥ م) ويعد من المعابد الفخمة معماريا - على الطراز البازليكي - الطابق الثانى به شرفة السندات ، والمدخل الرئيسى فى الواجهة الغربية، تعلوه النجمة السداسية وكتابات عبرية ، والمبنى من الداخل يتكون من ثلاثة أروقة تحتوى صفين من الأعمدة ، أكبرها الرواق الأوسط ، والهيكل كالمعتاد بالجهة الشرقية، مصنوع من الرخام الفاخر، على جانبيه أعمدة رخامية تحمل عقدا نصف دائرى، وبجوارها أعمدة معدنية وزخارف معدنية، وبداخل المقصورة المقدسة : لفائف من الجلد والورق من اسفار التوراة وأمام الهيكل : المنصة المخصصة للصلاة ، وداخل القاعة صفوف من المقاعد

وليديه «الاتحاد اليهودى للتعليم» ومدرسة «تلمود تورا» Talmud Torah للبنين، ومدرسة «شادى يعزور» Chadai Yaa Zor للبنات، وبدء من ذلك تشكلت «لجنة المدارس» بالاسكندرية، برئاسة البارون «دى منشه» والتي تمكنت من جمع حصيلة طيبة من التبرعات أقامت بها عددا من المدارس منها : ليسيه الرمل بحى كامب شيزار، ليسيه محرم بك، ليسيه سبورتنج، ومدرسة بيت الطفولة اليهودية، ومدرسة ابن ميمون الثانوية.

كذلك أسس الاليسانس الاسرائيلى مدرسة بمدينة طنطا عام ١٩٠٥، وفى بورسعيد تأسست مدرسة «زيكرون موشى» .. ومدرسة «تلمود تورا» بمدينة المنصورة.

المعابد اليهودية بالاسكندرية

مع تزايد أعداد اليهود الأوربيين الذين هاجروا إلى الاسكندرية خلال الحرب العالمية الأولى، تزايد عدد المعابد اليهودية بالمدينة، وكانت بعض المصادر قد أشارت الى وجود ٢٩ معبداً خلال القرن التاسع عشر.. من أهمها :

● معبد «الياهو هانبي» : أقدم معابد الاسكندرية، والمعبد الرئيسى للطائفة اليهودية بها، وهو المعبد الوحيد الذى تقام به شعائر الصلاة .. ومقره بشارع النبي دانيال رقم ٦٩ بوسط المدينة..

ويعد هذا المعبد مزارا مقدسا بما يمثله من أهمية دينية وتاريخية ، نتيجة للاعتقاد اليهودى فى اسطورة تذكر أن

يهود الإسكندرية

المعماري وزخارفه، ويتكون من طابقين، المدخل في الركن الشمالي الغربي، والهيكل في الجهة الشرقية، مصنوع من الرخام يعلوه نصف قبة، وعلى جانبيه نوافذ للاضاءة، وشرفة السيدات بالطابق الثاني.

● معبد «الياهو حزان» : بشارع فاطمة اليوسف، بحى سبورتنج، أنشئ عام ١٩٢٨، المبنى مستطيل الشكل ٤٠ × ١٥ م، المدخل في منتصف الجدار الغربي، تعلوه نجمة داود، والهيكل في الجهة الشرقية، تعلوه خمس نوافذ من الزجاج الملون، والمعبد خال من الأثاث وأسفار التوراة .. وقد شيد المعبد على قطعة أرض وهبتها عائلة «بارسيلون».

● معبد «عزوز» : لا يعرف تاريخ انشائه على وجه التحديد، وقد أعيد بناؤه أكثر من مرة، كان آخرها عام ١٨٥٣.

● معبد «جرين» : شيدته عائلة جرين بحى محرم بك عام ١٩٠١.

● معبد «يعقوب ساسون» : أنشئ عام ١٩١٠ بحى جليمونوبلو.

● معبد «كاسترو» : أنشأه «موسى كاسترو» بحى محرم بك، عام ١٩٢٠.

● معبد «نزاح اسرائيل» الاشكنازى: تأسس عام ١٩٢٠.

● معبد «شعار تفيله» : أسسته عائلتا «انزاروت» و «شاربيه» عام ١٩٢٢ بحى كامب شيزار .

الخشبية، والسقف تتدلى منه ثريات من الزجاج والفضة..

فى عام ١٩٢٨، تأسس بالمعبد قسم خاص بموسيقى الصلوات تحت ادارة «البرتو حمصى» وقد امتد نشاط الجوقة الموسيقية الى الاحتفاء بالأعياد اليهودية ومناسبات الزواج، ولم يقتصر القسم الموسيقى على التأليف فحسب بل قام بعمل دراسات عن الفولكلور اليهودى الاسبانى، ودراسات عن الموسيقى الكلاسيكية ليهود مصر..

وقد أعدت مكتبة للتراث اليهودى بالمبنى الملحق بالمعبد، على غرار مكتبة التراث اليهودى بمعبد شعار هاشمايم بالقاهرة.

وقد سجل معبد الياهو هانبنى كآثر عام ١٩٨٧.

● معبد «زاراديل» Zaradel أنشأته عائلة زاراديل عام ١٣٩١ م وظل قائما نحو خمسة قرون، اذ تدعى بنيانه عام ١٨٨٠، فأعيد بناؤه مرة أخرى، ومقره بشارع عمرام بحارة اليهود، بسوق السمك القديم، ويحتفظ المعبد بمخطوطتين نادرتين للتوراة بحروف آشورية.

● معبد «منشه» : أسسه البارون «يعقوب دى منشه» عام ١٨٦٠، بميدان المنشية، أجريت له عملية ترميم وتوسعة عام ١٩١٢، والمبنى مستطيل حوالى ٤٠ × ٢٠ م ويتميز بالبساطة فى طرازه



داخل معبد البارون

- هذا الى جانب بعض المعابد التي هدمت واندثرت مثل : معبد جوهر ، كنيس المغاربة، معبد جيميلوت حسايم، معبد بن بورات يوسف، معبد سلامة، معبد صافنات بعانيا، معبد طبول ، معبد حلب. وبعد أن استعرضنا ما تمتع به يهود الاسكندرية من رخاء واستقرار وأمان في المدينة العريقة في عصرها الذهبي (١٨٥٠ - ١٩٥٠) كان من الغريب بعد ذلك ان نفاجأ بأن هناك من يهود الاسكندرية من كان ضالعا في بعض الحوادث الدامية التي هزت مصر، منها عمليتان ارهابيتان ضمن عمليات لاقون لتفجير المصالح الأمريكية في مصر التي كشفت في مطلع الخمسينات .

وكان أيضا من بين يهود المدينة الجاسوس ايلي كوهين الذي اعدم في دمشق بعد انكشاف امره. وقيل ان احد مدبري مقتل اللورد موين الوزير البريطاني الذي اغتيل امام منزله بالقاهرة في ٦ نوفمبر ١٩٤٤ كان من بين يهود الاسكندرية. ولكن حينما ندرك أن اليهود المصريين كانوا قد تم تقويض انتمائهم القومي وتحولوا إلى عنصر استيطاني فإن دهشتنا تزول ويصبح من المفهوم أن يتحولوا إلى جواسيس وإرهابيين يعملون لصالح قوى أجنبية.

القفز على الأشواق

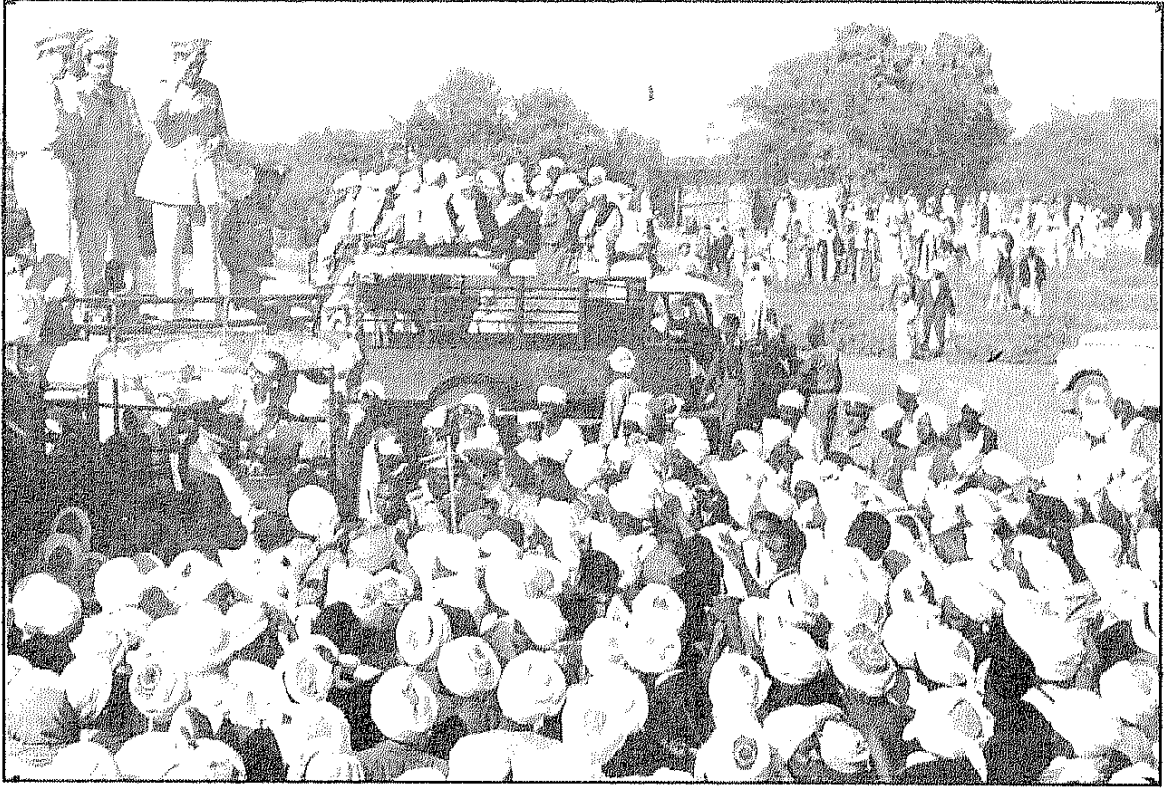
بقلم : د. شكرى محمد عياد

سراب ألف

عندما حصل «بشير غطاس» على الشهادة الابتدائية من مدرسة عنيبة كانت أمه وأخواته يحلمن بسفره إلى بر مصر «بالحوالات البريدية» التى سيرسلها إليهم ليسددوا ديونهم، بالطرود التى تحمل الطرح الحريرية المشغولة بالترتر وفساتين «البوال» و«الكريب جورجيت» وعطر «بنت السودان». ولكن ذلك العام كان عام الحزن لأهل بيته ولكل أهل النوبة. وفى ذلك العام مات أبوه الذى كان تاجراً «على قد حاله» ولكنه كان سنداً له فى كل أحلامه، وفى ذلك العام تمت التعليق الثانية لخزان أسوان وغرقت الأرض واضطر أهل قرية «الجنينة» لبناء بيوتهم على التلال التى لم تصل إليها مياه الخزان.

مكافحة البلهارسيا بمركز عنيبة، ولكنه استطاع خلال تلك الأشهر القليلة أن يشبع هوايته لفن التمثيل بالتردد على مسارح عماد الدين وروض الفرج. حلم بأن يعتلى خشبة المسرح كهؤلاء الممثلين الذين رأهم - ألم يحصل على درع فريق التمثيل فى مدرسة بية؟

مصيبتان اكتسحتا الأحلام وجعلتا الواقع أشد كآبة، رحلة قصيرة إلى مصر «أم الدنيا» فتحت له باباً خاصاً لأحلام من نوع خاص. لعله ذهب إلى العاصمة ليتدرب مدة قصيرة فى معهد متواضع يناسب شهادته المتواضعة، ويعود منه موظفاً صغيراً فى وحدة



قرية النوبة التي عرقت



يحيى مختار مؤلف
رواية (تبدد)

ولكن لم يلبث أن لاحظ تفاهة الأدوار التي تسند إلى النوبيين، أو من يدعون أنهم نوبيون ليحصلوا على تلك الأدوار : أدوار البوابين والخدم ، يظهر الواحد منهم لحظات ليقول «حاضر» أو «نعم ياسيدى» وربما نطق جملة أو جملتين بلهجة مكسرة ليضحك المتفرجين .. سمرته الداكنة - أكثر من النوبيين العاديين - لن ترشحه لأكثر من هذا عند أصحاب «التيارات» وروادها، وهو كان يفكر فى شىء آخر . «كانت تراوده - بالفعل - أحلام غامضة عن الفن، وما يمكن أن يصنعه الفن فى حياة الناس.

● مكيبر منتظر

هذه هى الشخصية التى بنى عليها



ويراها غيره جنوناً ، وهى أننا نستطيع أن نعيش الحلم والواقع معا ، أن نسلط الحلم على الواقع ، أن نخصب الواقع بالحلم ، لتنتب من لقائهما شجرة «الحقيقة» ، ويحيى مختار كاتب مقل جداً ، يبهظه الواقع الجاثم ويؤرقه الحلم المستحيل فيهرب منهما إلى الممارسات اليومية التى لا بد منها لكسب القوت واستمرار الحياة ، ولكنه حين يفرغ للفن يندمج فى الواقع كما يندمج فى الحلم بكل ما يملك من أدوات الفنان.

يحيى مختار يجسم حلمه الفنى فى بشير غطاس الفنان . لسنا هنا بصدد ترجمة ذاتية أو شبهها . ولكن يحيى مختار مأخوذ - واعياً أو غير واع - إلى تيار الفن المعاصر الذى أصبح مسكوناً بهاجس التأمل فى ذاته: ذات الفن أحياناً وذات الفنان أحياناً أخرى. وفى عالم الرواية بالذات لا يمكن أن ننسى «صورة الفنان شاباً» لجيمس جويس ولا روايته الثانية. «يوليسيس» (وقد أصبحت معلماً فى تاريخ الرواية المعاصرة) وبطلها هو بطل الرواية السابقة نفسه وإن توارى خلف مشاهد الحياة الظاهرة والسرية فى مدينة دبلن، ولكن الرواية لا تكاد تبدأ حتى يقطعها جويس بحوار طويل حول فلسفة الفن . ربما كان «بشير غطاس» تجسيدا لما تمناه صانعه ، وشعر أنه عجز عن تحقيقه، أكثر مما هو تجسيدا لما يحاوله ذلك الصانع بالفعل. الفن لا

«يحيى مختار» روايته القصيرة «تبدد»، وقد أضاف إلى هذا العنوان (القصير أيضاً ، والقاطع والمرغم) وصفا أطول «مرثية لغربة الجنية والشباك» . بهذا العنوان وبهذا الوصف يسبق الروائى أحداث الرواية ، فليس فى الرواية ما يشير إلى مرحلة السد العالى ، وتاريخ كتابتها - تقديراً - أواخر الثمانينات أو أوائل التسعينات (الطبعة الأولى ضمن مجموعة «ماء الحياة» الصادرة عن دار سعاد الصباح سنة ١٩٩٢)، والعنوان الذى يلتقطه الكاتب من بعض سطور الرواية ينبىء بمصير منتظر ، مصير لم يكن يعرفه أبطال الرواية، ولكن الكاتب يعرفه، وبين جهل الأبطال ومعرفة الكاتب يتمثل لنا معنى «القدر» بأوضح مما يتمثل فى كلمة «القدر» نفسها حين ترد فى ثنايا الرواية . أما وصف الرواية بأنها «مرثية» فلحقها بتاريخ طويل ممتد فى الشعر العربى من «أبى البقاء الرندى» إلى «محمود درويش».

والشاعر مهما أخفى شخصه عنك فهو يملأ فراغ القصيدة كله، وهكذا نجد أنفسنا حين ن فك خيوط «بشير غطاس» لا نعثر إلا على «يحيى مختار» نفسه: إنساناً نوبياً وفناناً له طبيعته الخاصة ، فناناً تتجاذبه قوتان : الالتحام الشديد بالواقع والرغبة العنيفة فى تغييره . كلنا نغير الواقع حين نحلم ، والفنان يحلم مثل غيره، ولكنه مبتلى بفكرة يراها بديهية

وهو جزء من مجتمعه الذى يعيش احتفالاً دينياً تقليدياً مشبعاً بالإيمان بالبركات الإلهية . فقرية «الجنية والشباك» قد اختصت دون غيرها من أرض الله الواسعة بفضيلة أن ثراها يضم جسد حفيد الحفيد لقطب الأقطاب ، الذى مات طفلاً رضيعاً وهو فى الطريق مع أبيه إلى بر مصر، وعندما حاول الأتباع العودة بالجثمان إلى السودان ليدفن فى مقبرة جده الأكبر ، عصتهم الريح ، فأمرهم القطب أن يتركوا المركب يرسو حيث أمر الله ، فكان رسوها على شاطئ «الجنية والشباك» آية وسرا فهمه الصالحون من أهل القرى فأقاموا الضريح وبنوا حوله مسجداً وخلوي وتكية «للعشام» الذين يطمعون فى بركات قطب الأقطاب .

قصة سمعها بشير من أبيه، وأمن بها كما أمن أهل الإقليم كله، وأهل قريته بالذات ، وهى التى تزدهو على سائر القرى بأن ثراها يحتضن الجسد الطاهر المبارك، ولذلك كان يشتعل حماسه طوال أيام الموسم ولياليه.

● بناء الخزان

هذا هو الفنان الفطري المندمج فى شعائر قومه. ولكن «بشير غطاس» ليس فناناً فطرياً خالصاً . لقد تعلم فى مدرسة «الدر» على أيدي مدرسين قادمين من الشمال ، هذا الشمال الذى بنى الخزان ، وعلاه ثم علاه . وعرف فيما عرف أن هذا الخزان كان ضرورياً لحياة الملايين من سكان الشمال . والنوبة جزء من مصر، ولكن هل يضحي بالجزء من أجل الكل؟ هؤلاء الأولياء الساكنون فوق الربوة، ألا

يتجاوز الواقع فقط، بل يحاول أن يتجاوز نفسه أيضاً، حين يتخذ من نفسه موضوعاً (واقعا) . وهذا مستحيل . بل هو أشد المستحيلات ، وأشد المستحيلات هو أشدها إغراء للفنان. ولا بد أن يسقط الفنان صريعاً فى النهاية ، كما سقط بشير غطاس .

● التجاوز

الفن والدين والانتماء إلى العشيرة - تراثاً وحاضراً ومستقبلاً - كتلة واحدة مختلفة فى وعي بشير غطاس ، وهذا ما يجعل «التجاوز» فوق طاقة أى فنان . من أين تبدأ هذه الكتلة من الخيوط المتشابكة المعقدة ؟ إن كانت قد بدأت بشعور غامض أنه يمتلك الموهبة، منذ حصل على درع فريق التمثيل وهو تلميذ فى المدرسة الابتدائية، فإن هذا الخيط لم يلبث أن اصطدم بعقدة اللون عندما زار القاهرة . وأصبح رجوعه إلى عشيرته معناه أن يكون ممثلاً من نوع مختلف .

ممثلاً يعيش حياة قومه ويساعدهم بفنه على تحملهم وهو يشعر. شعوراً غامضاً أنه يستطيع بذلك أن يجعلهم قادرين على تغييرها أيضاً . ألعيبه التمثيلية تسرهم وتسرى عنهم دائماً ، ولكن الموسم السنوى الذى تتجلى فيه كل مهاراته هو مولد السيد الميرغنى، ولا سيما الليلة الكبيرة . فى هذه الليالى تصبح القرية كلها مسرحاً كبيراً . تعليق الرايات وإعداد الذبائح والمشاركة فى الذكر والانشاد الدينى - كل ذلك هو حاضر فيه ، إما «مخرجاً» وإما «مؤدياً».

لم يكن ليبالى بأرائهم لقد سقط بين حضارتين . أحب مصر، أم الدنيا، حباً عميقاً ولكنه لم يطق العيش فيها، وأثر البعد عن غواياتها المميتة، وعاد إلى قريته المنسية، حيث النهر والجبل والصحراء ترغمان المرء على أن ينتبه لأشياء أخرى . هنا السلام والتآخي بين الأهل ، وهناك حرب خفية غامضة يتوه فيها الغريب ، فالناس بالرغم من لقمة العيش يتقاتلون .

● دور المهرج

كان له حلم واحد بسيط : أن «يشخص» أن يواصل النجاح الذي بدأه بحصوله على درع التمثيل من مدرسة «الدر» الابتدائية. وعندما ذهب إلى القاهرة فتن بمسارح روض الفرج وعماد الدين، وتمنى لو يكون له حظ ممثليها المرموقين، ولكن اعتزازه بأصوله منعه أن يدخل إلى كواليس المسرح من باب الخدم . وحين عاد إلى قريته حاول أن يؤلف فريقاً للتمثيل من تلاميذ مدرسة غنيبة، ولكنه وجدهم أكثر اهتماماً بالجرى والتنطيط منهم بالتشخيص ، فقتنع بدور المهرج ليدخل شيئاً من البهجة على قلوب أهله المساكين.

الآن، وقد جاوز مرحلة الشباب، ظل يراوده هاجس يدعوّه إلى أن يحقق الحلمين معاً: حلم التشخيص وحلم الجنة الموعودة في الصحراء . الحلمان مرتبطان

يرشدوننا إلى حل ما؟ وهؤلاء الذين بنوا الخزان بعلومهم الحديثة ، هل يعجزهم أن يفتحوا أمام شركائهم المغبونين آفاقاً جديدة للحياة الخضراء في هذه الصحراء الغربية التي تمتد أمام عيونهم بلا حدود؟ ولكن كيف يفكرون في ذلك وهم يستقبلون الهاربين من جحيم الفقر في الجنوب ليتخذوهم خداماً مخلصين، وهم لا يرحمونهم - في الوقت نفسه - من ضحكات السخرية والاستهزاء . وكأنهم نوع آخر من البشر؟.

كان يرى من واجبه أن يلعب دور المهرج أحياناً . أن يسلى قومه الذين يقتلهم السأم والانتظار الطويل لأى شيء يبعث - الأبناء والأزواج المغتربون في الشمال . يقول : «ماذا نفعل؟ لا بد من الضحك. أم نطق نموت؟» ولكن العلم القليل الذي حصله من المدرسة ومن الكتب التي كان يعيره إياها ابن عمته محمد عبدالرحيم الموظف المقيم في أسوان كان يعزله عن أهله الأدين . كان يحلم بهذه الصحراء الغربية المنبسطة وقد أصبحت مروجاً خضراء ، ولم يعد أهله مضطرين للرحيل إلى الشمال حيث يتحولون إلى خدم وبوابين وهم السادة في قراهم . يقيمون هنا يزرعون ويحصدون، ومن هاجر منهم يعود . كان الأهل يرونه مجنوناً حين يحدثهم بهذه الأحلام، ولكنه

فى ذهنه برباط غامض ، وكلاهما يصافحان المستحيل . وكلاهما ينطوى على شىء من التحدى . لن يكون ممثلاً كممثلى مصر . سيمثل دوره فى قلب الحياة نفسها . يقول لنفسه : هنا أهلك غير أهل مصر . هم يكفيهم المسرح .. يذهبون إليه اختياراً وعند حاجتهم للترفيه عن أنفسهم . ولكن أهلك هنا يابشير فى حاجة للسحر .. للمعجزة .. وشتان بين المسرح والمعجزة! والمعجزة أن تصعد المياه نحو الغرب! هل يمكنه أن يكون شخصاتياً وساحراً ليبدل هذه الحياة؟ مشكلة لا يجد لها حلاً . ولكن إلى أن يوجد الحل ، إلى أن تتحقق المعجزة ، ماذا يمكنه أن يفعل إلا أن يدخل بتمثيلية فى حياة الناس، ليبث فى نفوسهم شيئاً من الأمل؟

لعل الذى أوحى إليه بالفكرة لعبة من الألعيبه المعتادة مثل دور شيخ سودانى يقرأ الكف، وزعم «لحسن جليج» (الضرير) أن خطاباً سيصل إليه من ابنه الوحيد الضائع فى شوارع مصر وحواريها، والذى نسي أباه وأهله جميعاً، ومع الخطابات ستصل الحوالات ليسدد الشيخ المسكين ديونه بعد أن تاب الولد الضال وأصبح ملازماً لمسجد السيدة نفيسة . حقاً لقد تعقدت الأمور بعض الوقت ولكن بشيراً رتب مع قريبه محمد عبد الرحيم أن يرسل أبناء القرية المهاجرون فى القاهرة والاسكندرية ، مبلغاً يجمعونه شهرياً

للشيخ الضرير، ولما علم ابنه بالأمر غضب لكرامته وواظب على إرسال أكثر من هذا المبلغ لوالده.

الدور الجديد الذى قرر بشير أن يقوم به لإسعاد أهله هو دور شيخ تكرررى ينزل بالقرية مع الوافدين الذين يحجون إلى ضريح ولى الله الحفيد فى الليلة الكبيرة . هكذا يمكن أن يجد متسعاً من الوقت لزيارة عدد من أهل القرية الأشد شقاء ، والتخفيف من أسباب معاناتهم . وأولاهم بذلك امرأتان : بنت خالته «راجية هميد» التى هجرها زوجها «إدريس» منذ أكثر من عشر سنوات ولم يكتف بأَنْ تزوج عليها مصرية بيضاء حتى استقدمها مع ابنهما «خليل» ثم استبقى الابن وأعادها مطلقة إلى قريتها . وبعدها زوجته هو - بشير - وكانت تسمى «سبيلة شارى» - أى الجميلة إلى أن أطلقت عليها حماتها - وهى خالتها فى الوقت نفسه - لقب «ميد» - أى العاقر ، فأصبح يقال لها سبيلة ميد : هو يحبها ويرضى بقضاء الله ولكنها تتألم لحرمانها من الأمومة، وتؤله بغيرتها وخوفها من أن يطلقها أو يتزوج عليها . سيذهب الشيخ التكرورى إلى راجية فى بيتها ليبشرها بوصول خطاب من خليل ، ثم يذهب إلى سبيلة ليطمئنها على أن زوجها لا يفكر فى امرأة سواها.

● شخصية جديدة

هكذا بنيت عقدة الرواية على رحيل «بشير غطاس» عن «الجنينة والشباك» قبل

سر الليالى الموزقة الساخنة فى فراشها المهجور . السر الذى أخفته عن الأهل وراء الشتائم والدعاء على الزوج الخائن بالهلاك. ولكن الشيخ التكرورى خيب ظنها حين أبدى الغضب والاستنكار، فهو لا يصنع أحجة لأن هذا حرام .

هنا توقن راجية أن رجوع إدريس إليها أمر. لا ينفع فيه حجاب ولا كتاب ، فتنتظر إلى المساء وتحمل السرة التى حفظت فيها بعض آثاره عساها تنفع يوماً فى إعادته إليها : حفئات من التراب جمعتها من تحت أقدامه حين سافر . تحملها لتقذفها فى النيل ، تسير متخبطة فى الظلام الدامس ، فتسقط فى التيار. وعندما تكتشف جثتها الطافية، وتشيع جنازتها ، يكون الشيخ التكرورى مسنداً ظهره إلى جدار التكية. بشير غطاس نسى التكرورى ولم يعد يعى شيئاً إلا أنه يهدم من أعماقه، حتى لا يقدر أن يسترد النفس الذى يخرج من رثتيه .

● الفنان والمجتمع

اختار الكاتب شكل القصة البوليسية ليصور علاقة الفنان بمجتمع فى سبيله إلى الانهيار . وعندما نتكلم عن «الفنان» و«المجتمع» فى سياق روائى فنحن لا نتكلم عن مجردات ، بل عن شخصيات لكل منها حياته الخاصة: آماله ومخاوفه وذكرياته المرتبطة جميعها بالآخرين ، ونتكلم أيضاً

الليلة الكبيرة بأسبوع ، زاعماً أن الحكومة فى بر مصر استدعته من وحدة مكافحة البلهارسيا بعنيبه حيث يعمل. والحكومة لا تسأل عما تفعل . خلال هذه المدة يختفى فى دار صديق له فى قرية أخرى من قرى الإقليم ، ليحكم تنكره ويتدرب على دوره. ثم يعود تحت ستر الليل ليشهد الليلة الكبيرة بشخصيته الجديدة . لم يكن غيابه عن الموسم من أوله هينا عليه ، طالما راودته الشكوك لولا أنه كان يرى القطب الكبير فى المنام فيطمئن نفسه إلى أنه راض عن عمله. وفى صبيحة الليلة الكبيرة، والقرية كلها نائمة من التعب، طرق باب «راجية هميد» وكسب ثقتها عندما تكلم عن أمور لا يعرفها أجنبى ، ذكر ابنها «خليل» وزنبيل التمر الذى ختمه بيده قبل سفرهما إلى مصر. آمنت بأنه شيخ عارف وقادر فحين قال لها إن الولد العاصى قد تاب واستقام ، وسيصل منه خطاب خلال أسبوع (كما رتب الأمر من قبل مع محمد عبد الرحيم) طار عقلها من الفرح وسقطت مغشياً عليها . هذه هى المفاجأة الأولى التى لم يتوقعها بشير . ولكنه فاجأته - بعد أن أفاقت - بطلب لم يخطر له على بال : أن يصنع لها حجاباً يرد لها زوجها الهاجر «إدريس» إدريس الذى لم تكن تذكره إلا بأقبح النعوت ! لم تر بأساً بأن تكشف سرها للشيخ الغريب ، سر اللوعة والشوق والغضب لأنوثتها المغدورة المهذرة،

عن «بيئة» لها مشخصاتها فى الزمان والمكان . وكل ذلك يحتاج إلى أن يؤدى إلينا فى أناة ومهل قد لا تتحملها القصة البوليسية بإيقاعها السريع .. القصصى التحليلى الذى يعتمد على الوصف الخارجى والداخلى - يشغلنا بمصاير الشخصيات فى أزمة لها علاقة بحياتنا، ويمكن أن يتسع أو يضيق حسب حاجة الكاتب . القصة البوليسية - على العكس - تشغلنا بمحاولة اكتشاف السر وراء حادث وقع . هى فى أنقى أشكالها لغز عقلى ، لا يهتم بالشخصيات وأزماتها النفسية إلا نتاجها المرتبطة باللغز . ربما كان «اللغز» فلسفياً عميقاً - وهل الحياة كلها إلا لغز عجز عن حله أحكم الحكماء ، وبهذا المعنى قليل عن مسرحية سوفوكليس العظيمة - أوديب ملكا - إن فيها الشيء الكثير من الرواية البوليسية . عندما يكون اللغز بهذا العمق أو بهذا التعقيد يمكن أن يضيف عمقا إلى الشخصيات والأفكار . ولكن مشكلة الكاتب الروائى المعاصر هى أن وراءه نماذج لا حصر لها من الفن الروائى والحيل الفنية . أيها يختار وكيف يختار ؟ ليس فى إمكانه أن يصطنع البراءة ، فالكتابة «التلقائية» - إن وجدت - هى أشد أنواع الكتابة فشلاً . ولكن مشكلة «الاختيار» هى أيضاً أصعب المشكلات، وخصوصاً فى عالمنا هذا الذى انهدمت فيه تقاليد الكتابة ، مثل كل التقاليد .

ليسمح لى كاتب هذه الرواية وقراؤها أن أ طرح سؤالاً حول «اللغز» الذى أديرته

عليه : لغز غرق راجية ، وقد عرض الكاتب منظر اكتشاف الجثة بأسلوب شديد التفصيل والحيوية ، وختم هذا الفصل الأول بتلميح سريع إلى «وجود» أو «موت» الشيخ التكرورى . ثم أ رانا الشيخ التكرورى فى لقائه براجية ، ثم فاجأنا باسم «بشير غطاس» وعرفنا - من خلال شخصية ثالثة ابتدعها: شخصية الفتى المعقد «أش الله» (أى عبدالله) فكيف (أى الخرقه البالية) الذى يرعاه بشير كما لو كان ابنه . ربما كان لهذه الشخصية المقعدة ولزوجة بشير العقيم دلالة رمزية ، ولكن هذه الدلالة لم توظف فى الرواية ، وكل ما يفعله «أش الله» هو أننا نعرف من خلاله بعض الأشياء عن بشير ، إلى أن تنتقل العدسة إلى بشير نفسه ، من خروجه من «الجنينة والشباك» إلى موته مستنداً إلى جدار التكية؟.

السؤال الذى أطرحه هو : لماذا لم يكن اللغز هو موت الشيخ التكرورى الغريب ، وفى هذه الساعة بالذات ؟ ألم يكن هذا اللغز أقرب إلى صلب الرواية ، وأليق بأن تدار حوله ؟ وهذا - بالطبع - إذا كان الكاتب حريصاً على المزج بين الأسلوب الوصفى التحليلى والقبالب البوليسى ؟ ولا أدري ، بل لعلنى أتوقع أن يرد على الكاتب أو أحد قرائه سؤالى هذا بسؤال آخر : وهل من حق الناقد أن يسأل .

ماذا حدث للمصريين ؟

مصر وحضارة السوق

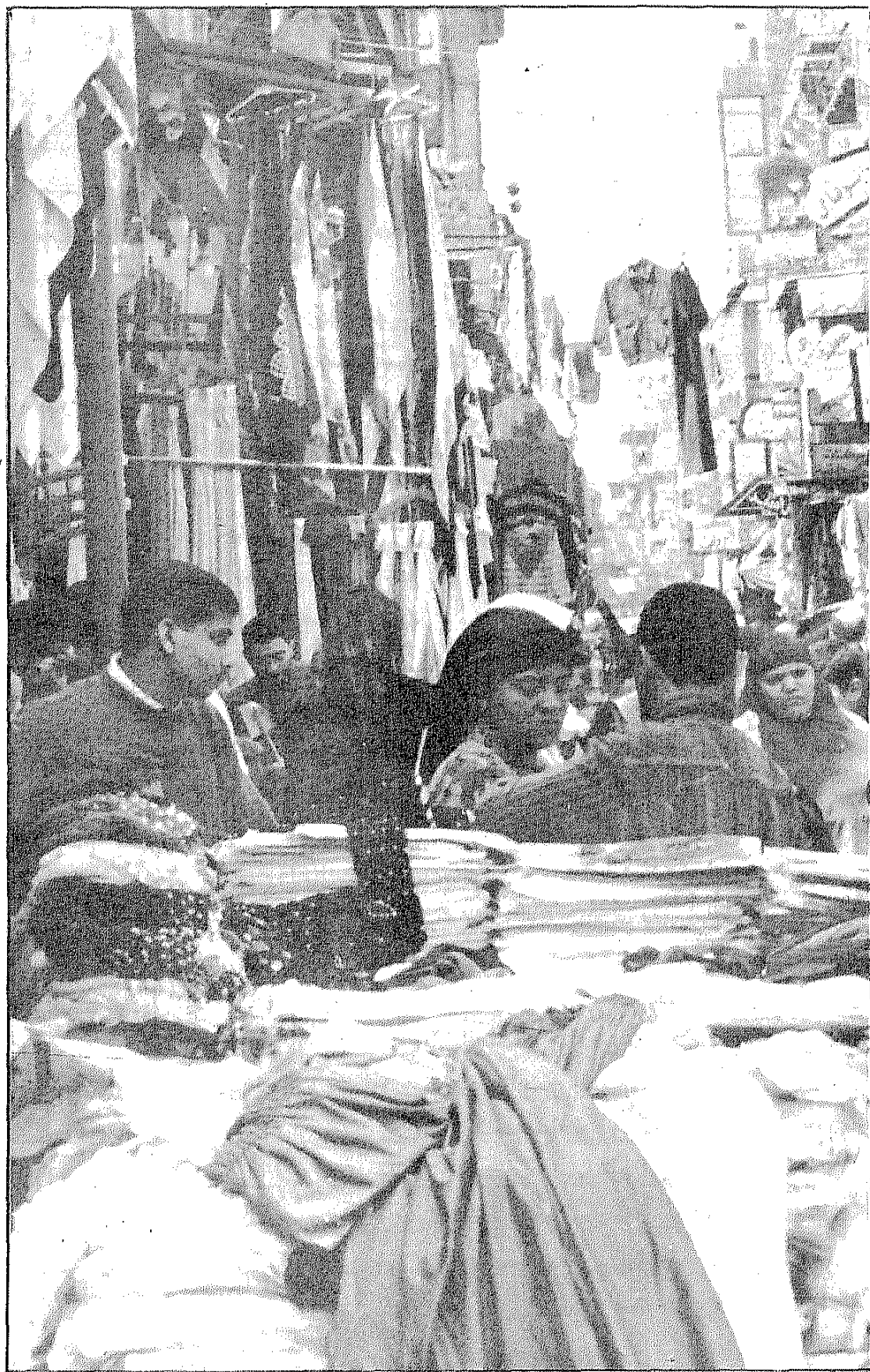
بقلم : د. جلال أمين

منذ نحو خمسين عاما كتب الاستاذ كارل بولانى (Karl Polanyi) أستاذ علمى الانسان والاجتماع الشهير، كتابا مهما ذاع صيته، ومازالت الاشارة اليه تتكرر بكثرة فى الكتابات المتصلة بموضوعه، وعنوانه «الانقلاب الكبير».

(The Great Transformation) وكان يقصد بهذا الانقلاب الكبير تحول معين حدث فى اوربا منذ نحو ثلاثة قرون. لم يكن هذا التحول أو الانقلاب فى رأى بولانى هو ظهور الرأسمالية، ولا هو النمو المتسارع فى الصناعة، ولا التقدم الكبير فى العلوم والتكنولوجيا، ولا بزوغ عصر «التنوير». بل هو ظهور «نظام السوق» لم يكن بولانى يقصد بالطبع نظام السوق بالمعنى البدائى المعروف. حيث يجتمع عدد من الناس فى مكان معين فى موعد منتظم. لتبادل بعض السلع الضرورية كالذى نراه فى السوق الاسبوعى فى القرى والمدن الاقليمية الصغيرة، إذ ان هذا نظام قديم قدم نظام التبادل.

اليوم، والتي تميزه عن النظم الاقتصادية التى سادت قبل القرن السابع عشر فى أوربا، وبعد ذلك فى كثير من مناطق العالم قبل خضوعها للاستعمار الاوربى، هى بالضبط هذه الخصيصة : انه يقوم على نظام السوق: جميع الاشياء تصبح شيئا

ولكنه كان يقصد ظاهرة أخطر واعمق، وهى بداية شمول عملية البيع والشراء لأشياء لم تكن من قبل تخضع الا لما للبيع والشراء، بما فى ذلك الارض والعمل الانسانى. وذهب بولانى الى ان الخصيصة الاساسية للنظام الاقتصادى الذى نعيشه



مصر وحضارة السوق

الكلام الى ما لا نهاية. فإذا بها تصبح محددة المدة فلا تلبث بعد ان تحيى صاحبك ان تسمع اشارة تنبهك الى ان عليك دفع مبلغ جديد اذا اردت الاستمرار فى الكلام، ومع تقدم الكمبيوتر وانتشار استخدامه اصبح من السهل اخضاع الاستهلاك لعدد متزايد من السلع والخدمات لحدود صارمة. بحيث لايمكنك ان تستهلك اكثر الا اذا دفعت أكثر.

كيف تحول الماء الى مشروبات غازية

كانت هناك دائما مشكلة تواجه المستفيدين من توسيع نظام السوق، وهم المنتجون والبائعون. وهى ان هناك بعض الاشياء التى تتسم بدرجة عالية من الوفرة، مما يجعل من السهل اشباع الحاجة اليها مجانا، أو بثمن زهيد لا يسمح بتحقيق ربح عال منها. كمياه الشرب مثلا أو الانواع البسيطة من الثياب. فى مثل هذه الحالات كان الحل العبقري الذى تفتق عنه ذهن المنتجين والبائعين الباحثين عن أقصى ربح. هو اكتشاف طريقة لكى تحل محل هذه الحاجة الطبيعية لدى الانسان التى يمكن اشباعها مجانا أو بتكلفة زهيدة، حاجة جديدة أخرى لا تتمتع وسائل اشباعها بنفس الدرجة من الوفرة . أحد الامثلة

فشيئا قابلة للتسعير وقابلة للبيع فى مقابل كمية من النقود، وان هذه الخصيصة أهم بكثير من الفرق بين الرأس مالية والاشتراكية، فكلاهما فى الحقيقة يشتركان فى هذه الخصيصة الأهم، وهى خضوعهما لنظام السوق.

الفكرة فى رأى - كما فى رأى كثيرين - مهمة جدا ومثمرة للغاية، إذ أنها تسلط الضوء على ظواهر وتحولات مهمة فى حياتنا ليس من الممكن فهمها بدون تسليط فكرة «السوق» عليها.

فإذا تأمل المرء ما حدث للعالم فى الخمسين سنة التى انقضت منذ نشر بولانى كتابه. لوجد ان ظاهرة نظام السوق قد تسارع معدل انتشارها حتى لكان يشبه انتشار النار فى الهشيم . ففى كل يوم يبتلع نظام السوق منتجا أو خدمة جديدة لم تكن من قبل تخضع للبيع والشراء. أو تزيد نسبة المباع والمشتري منها بالمقارنة بما كان عليه الحال من قبل. كل ما كان مجانيا أصبح الآن يعرض بمقابل، وكل ما كان يستعصى على البيع والشراء تحول الى سلعة أو خدمة ذات ثمن معلوم، وحتى الأشياء التى كان لها ثمن فى الماضى ولكنك متى دفعت الثمن استطعت الحصول منها على أى كمية تشاء، قد أصبح لها «عداد»، بحيث تزيد تكلفتها كلما ازداد استهلاكك منها. كانت خدمة الاتصال التليفونى مثلا يكفى فيها ان تدفع مبلغا معيناً لتحصل على حق

الصارخة لذلك ما حدث من تحويل الحاجة الى مياه الشرب الى حاجة الى المشروبات الغازية، بحيث كاد يستقر في الذهن ان هذه المشروبات الغازية هي طريقة رى الظما، فيتذكرها المرء بمجرد الشعور بالعطش بدلا من ان يتذكر الماء الطبيعي، وهي بالطبع اقل ندرة من الماء الطبيعي ومن ثم اكثر ربحا. وقل مثل هذا على ذلك الاختراع العبقري الآخر، ينطلقون البلوجينز حيث كاد يصبح البلوجينز هو المطلب الوحيد الجائز اذا اراد الفتى او الفتاة تغطية الساقين. ولكن مثل هذه الاختراعات العبقرية قليلة. والاكثر حدوثا هو ان يصيب الناس السأم من السلعة الجديدة بعد فترة تطول أو تقصر، ومن ثم يتعين على المنتجين ان يبحثوا عن طريقة اخرى لاصطياد المستهلك واجباره على الشراء ، فاخترع نظام «الموضة» حيث يتم عن طريقها اقناع المستهلك بان سلعة معينة ذات مواصفات معينة هي الوسيلة الوحيدة المعتمدة لاشباع حاجة من حاجاته في هذا الموسم بالذات، وتتغير الموضة في الموسم التالي ويجري اقناع المستهلك بأن الموضة الجديدة هي الآن الوسيلة الوحيدة المعتمدة لاشباع هذه الحاجة. وان ما اشتراه في الموسم السابق لم يعد صالحا للقيام بهذه المهمة.

الاعیاد كمنااسبة للبيع والشراء
كان من بين نعم الله على منتجی السلع موزعيها، المناسبات والمواسم

المختلفة كالأعياد القومية أو أعياد الميلاد، أو حلول عام جديد، أو المناسبات الدينية أو مواسم العطلة أو دخول المدارس.. الخ.. ففي كل مناسبة من هذه المناسبات تتاح امام المنتجين والبائعين فرصة جديدة لتسويق سلعة أو خدمة قديمة ولكن في إطار جديد، فاذا بالمنتجين والبائعين يلحون على الناس بالقول بان الاحتفال بهذه المناسبة أو تلك لا يمكن ان يتم الا بالحصول على تلك السلعة أو الخدمة المعدة خصيصا لهذه المناسبة فلأعياد الميلاد تورتات وشموع، والأعياد الدينية وأعياد الكريسماس لا تتم الا بارسال كروت المعايدة التي طبعت عليها عبارات التحية بالنيابة عن مرسلها، بل يجتهد المنتجون في اختراع مناسبات جديدة لم تكن لتخطر لأحد على بال. فاخترع المنتجون والموزعون عيد الام. وكأن الام يمكن ان يتذكرها المرء في يوم معين وينساها بقية أيام السنة، واخترعوا يوما للحب سموه يوم (فالنتاين) وهو اسم زير النساء الشهير، واقنعوا الناس بضرورة تبادل الهدايا مع أحبائهم في ذلك اليوم بالذات، وتبادل الكروت المرسومة عليها قلوب حمراء، وهكذا تضاف مع الزمن مناسبات واعیاد جديدة لمزيد من البيع والشراء، والراجع ان هذا الأمر لن ينتهي حتى تتحول ايامنا كلها الى اعياد، ان الكريسماس الذي بدأ كمنااسبة دينية وعائلية محضة، قد تحول الى

مصر وحضارة السوق

حاجة اليه ان يكون هذا موضوع علم من العلوم الجديرة بالدراسة!
● ماذا حدث في مصر ؟

مع أخذ مصر بمذهب الانفتاح فى مطلع السبعينات ، كان لابد ان يصيبنا ما اصاب غيرنا من حمى التسويق، فاذا بمصر تتحول شيئاً فشيئاً الى سوق كبير يتسع بالتدريج حتى ليكاد يشمل كل شىء. كنت قد لاحظت منذ ربع قرن كيف كانت بيروت بمثابة سوق تجارى كبير، فبين كل محلين تجاريين محل تجارى ثالث ، وقدر البعض وقتها ان نحو ثلثى الادوار الارضية فى بيروت قد تحول الى مكان لبيع شىء أو آخر. وقد لاحظت فى السنوات الاخيرة، مع الاسف، كيف ان شيئاً مماثلاً يحدث للقاهرة فكل من استطاع أن يضع يده على دور ارضى أو جزء منه شرع فى تحويله الى «استثمار تجارى» من اى نوع، وكل شاب يحوز اى كمية من رأس المال ، يحاول التفكير فى «مشروع» والمقصود بالمشروع فى اغلب الاحوال، فكرة تنطوى على بيع وشراء، اى على «تسويق» شىء أو آخر.

لقد كان معدل انتشار نظام السوق فى مصر (بالمعنى الذى حددته فى بداية المقال) بطيئاً للغاية فى الخمسينات والستينات ، رغم ان معدل التنمية كان عاليا نسبياً، وكان السببان الرئيسيان فى ذلك: قيام الحكومة بتوفير كثير من السلع

مهرجان كبير للشراء والبيع، وتبادل الهدايا وتسويق السلع والخدمات على نطاق مدهش حقاً. وهو يزيد طويلاً عاماً بعد عام. فأصبحت المحلات فى اوربا وامريكا تبدأ فى الاعلان عنه قبل موعده بشهرين أو أكثر، وتبدأ فى التزين له مبكراً حتى تتمكن من تصريف اكبر قدر ممكن من سلعتها باقناع المستهلكين فان التبكير فى مثل هذه الامور من قبيل الحكمة . قبل ان يتزاحم الناس ويصعب عليهم الحصول على ما يريدون، ثم يمتد موسم البيع والشراء الى ما بعد الكريسماس حيث تعلن المحلات عن تخفيضات هائلة فى الاسعار بمجرد انتهائه ، للتخلص مما لم تستطع التخلص منه خلال الاعياد.

عندما أصبح التسويق علماً :

ترتب على هذا الانتشار السرطاني لنظام السوق، ان اصبح فن «التسويق» من اكثر الانشطة الاقتصادية رواجاً واداراً للربح. بل واصبح علماً يدرس له اساتذته وكلياته ، واستقطب استقطاباً مدهشاً عدداً من الفنون وكمية لا يستهان بها من المواهب. فأصبح الرسام أو الموسيقى أو المغنى أو الممثل لا يجد عملاً اكثر ربحية من عمله فى خدمة التسويق. وهو أمر لابد ان يثير دهشة عظيمة لدى اى شخص قد يكون قادماً من كوكب آخر أو حضارة مختلفة ان يكون التفنن فى البيع. وقيام شخص باقناع شخص آخر بشراء شىء لم يكن يشعر أصلاً بأى

والخدمات الضرورية بأسعار فى متناول الجميع، وانخفاض معدل التضخم، كلا العاملين أدباً الى ان خفت حدة الضغوط التى تدفع الناس دفعاً الى البحث عن المال. فعندما تتوافر السلع والخدمات الضرورية للجميع بأسعار معقولة، وفى نفس الوقت يطمئن الجميع الى ان الاسعار لن ترتفع بشدة فى المستقبل المنظور، تضعف حمى البيع والشراء، ويضعف الحافز الى تحقيق ثروة كبيرة فى أقصر وقت ممكن. ولكن لم تكد تمضى سنوات قليلة من السبعينات حتى انقلب الأمر رأساً على عقب، فمع الارتفاع المفاجئ فى الاسعار فى اعقاب ثورة النفط فى ١٩٧٤/٧٣، ومع سحب الدولة يدها بالتدريج من التدخل لحماية ذوى الدخل المحدود، مع تدفق كميات غير معهزة من الاموال على مصر بسبب الهجرة الى بلاد النفط، ارتفعت حرارة نظام السوق، واشتدت قوة الدافع الى تحقيق الثراء من أى وجه من الوجوه، واذا بما لم يكن معروضاً للبيع او الايجار قد اصبح كذلك، بما فى ذلك بعض الذمم، واذا بكثير من الممتلكات العامة يتحول الى ممتلكات خاصة. ومن ثم تجرى عليها عمليات البيع والشراء، وما كان يتمتع به الجميع بلا مقابل، كالحدايق العامة او شواطئ البحر أو النيل . يتحول كثير منه الى اراضى للبناء، اما بغرض الربح، او لقصص الانتفاع بهذه الاراضى او الشواطئ على فئة محدودة من الناس دون غيرها. ومع اطراد الارتفاع فى معدل

التضخم راح الجميع . اضطراراً أو استجابة لنهم لا يشبع . يبحثون عن مشروع تجارى يتكسبون منه. فمن كانت لديه شقة يمكن تأجيرها لسائح عربى أو أجنبى فعل. ومن استطاع تحويل سيارته الى تاكسى. أو الاشتغال بعد الفراغ من وظيفته الحكومية بقيادة تاكسى، فعل هذا او ذاك، ومن استطاع ان يعطى دروساً خصوصية بعد انتهاء مواعيد الدراسة (او حتى فى اثنائها) لم يتردد فى ذلك، ومن كان موظفاً حكومياً موكول إليه تقديم خدمة عامة بلا مقابل، حولها الى خدمة خاصة تباع للقادرين فقط، بما فى ذلك بعض الوظائف المتعلقة بالوظائف الحساسة فى الدولة التى لم يكن يتصور من قبل ان يجرى عليها ما جرى على غيرها من خضوعها «لنظام السوق». واقبلت النوادى الرياضية على التنازل عن جزء بعد آخر من اراضيها ومبانيها. التى كانت متاحة لاستخدام الاعضاء بلا مقابل. للترفيه أو التريض، لتتحول الى مشروعات تجارية لا تستهدف الا الربح. ناهيك بالطبع عن جهاز التلفزيون، اذ ان فرص الربح هنا لا حدود لها، فاذا بهذا الجهاز الذى بدأ عهده جهازاً اعلامياً او سياسياً بالدرجة الاولى قد تحول الى جهاز اعلاني من الطراز الاول. تتحكم الاعلانات ليس فقط. فى توقيت اذاعة البرامج، بل وفى مضمون هذه البرامج نفسها.

جرائم نظام السوق !

ومع ازدياد فرص الربح الكبير والسريع، بسبب ارتفاع معدل التضخم

مصر وحضارة السوق

يحتل مركزا مماثلا للمركز الذي تحتله شجرة الكريسماس الآن التي تحولت الى رمز وشعار لا يمكن ان يكتمل الاحتفال بالكريسماس بدونه، هكذا يتحول فانوس رمضان الآن شيئاً فشيئاً الى ان يصبح رمزا وشعارا لشهر رمضان ، وقريبا يصبح الفانوس ركنا من الاركان التي لا يقبل الصوم بدونها، مثلما حدث بالتدريج لفوازير رمضان التي اصبحت بدورها سمة ثابتة من سمات هذا الشهر،

هكذا ترى ان زحف نظام السوق قد اخذ يطبع حياتنا الدينية بطابع وثني، وان نفس الجريمة التي ارتكبها هذا النظام ضد المسيحية يرتكبها الآن ضد الاسلام.

قند يرد هذا كله الى «الانفتاح الاقتصادي»، او الى «حلول الرأسمالية محل الاشتراكية» وقد يوصف بأنه خطوة اخرى نحو المزيد من التغريب وكل هذه التشخيصات صحيحة، ولكن الامر للأسف قد يكون اخطر من هذا وذاك، ذلك انى اميل الى الاعتقاد بان «كارل بولانى» كان على صواب عندما علق الالهية القصوى على فكرة «نظام السوق» فاذا كان الامر كما قال ، فنحن بصدد زحف شيء اخطر من مجرد الانفتاح او الرأسمالية او التغريب، وهو تحويل كل شيء، خطوة بخطوة ، ليصبح محلا للبيع والشراء، حتى روح الانسان نفسه.

نفسه. ومع شدة الלהفة على اقتناص تلك الفرص، نشأت عداوات وخصومات بل وجرائم لم يكن لنا بها عهد من قبل، لهفة على ارض يمكن ان يضع عليها يده شخص آخر غيرى، أو على شقة يمكن ان يفرشها ويؤجرها للسائحين شخص غيرى، او على درس خصوصى يمكن ان يقوم به مدرس اخر، او على كتاب جامعى يمكن ان يؤلفه استاذ قد يكون اقدر على تأليفه حقا، ولكنه شخص غيرى، او على صفقة رائعة يمكن ان تذهب عمولتها الى وسيط غيرى .. الخ..

ماذا فعل نظام السوق بشهر رمضان ؟!

منذ وقت قصير حل بنا شهر رمضان فاذا بى ألاحظ ان هذا الشهر قد جرى عليه حكم نظام السوق كما جرى على غيره، إذ ما كل هذا «التسويق» لرمضان ايضا، وما كل هذا الذى بذل لتحويل رمضان الى مناسبة للبيع والشراء؟ نعم كانت فوانيس رمضان فى طفولتى تباع وتشترى، ولكنها لم تكن الا هدايا بسيطة للأطفال ، زهيدة الثمن بدائية الصنع، وكانت ترتبط بتجمع للأطفال فى الطريق العام، وغنائهم لرمضان وهم يحملون الفوانيس، ولم تكن الفوانيس تتفاوت كثيرا فى درجة الفخامة او الاتقان، فكلها تقريبا كانت مصنوعة من الصفيح وبنفس الحجم ، اصبحت هناك الآن محلات بكملها لا تباع الا الفوانيس . باحجام صغيرة واحجام عملاقة، للأطفال أو لتزيين مداخل العمارات او الفنادق وشرفاتها، وتضاء بالكهرباء وكاد فانوس رمضان ان

أقوال معاصرة

★ لم نعد قادرين على اليأس أكثر مما يشتنا .
الشاعر محمود درويش
★ نعوق أنفسنا بأنفسنا عن اللحاق بالعصر وتغييراته
بسبب أساليب تفكيرنا .

الدكتور فؤاد زكريا

★ أنا إنسانة مكتئبة وممثلة سعيدة .
جولييت بينوش

النجمة الفرنسية الفائزة بأوسكار
أفضل ممثلة مساعدة

★ باستثناء الدقيق وقطع السيارات ، فالأوسكار أكبر
صادرات أمريكا الآن .

الممثل الأمريكي بيلي كريستال

★ الألبان في سبيلهم الى التهام انفسهم .
الروائي الألباني اسماعيل قدرى

★ على الفلسطينيين الآن تعلم فن النسيان .
الروائي الفلسطيني انطوان شماس

★ الموت يهون أمام داء فقدان الذاكرة .
عالمة الفارماكولوجيا الانجليزية الين وونج
★ الفن يدور حول محاولة الاجابة على أسئلة
جوهرها التمرد والعصيان .

الفنان التشكيلي اوسكار هونج
من مدينة هونج كونج



د . فؤاد زكريا



محمود درويش



اسماعيل قدرى

صورة مصر

في الخرائط القديمة (٢)

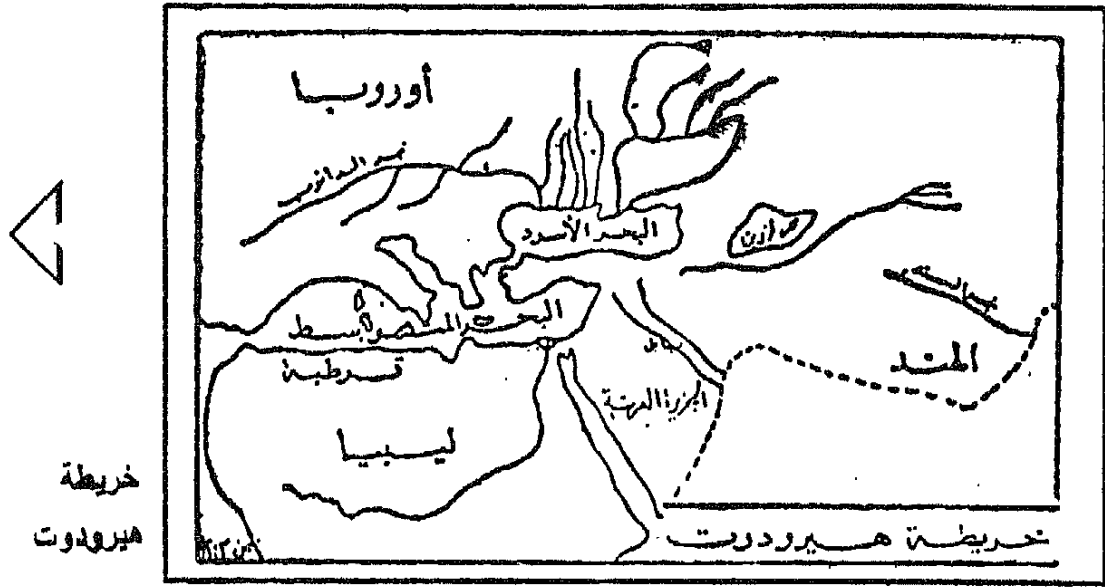
بقلم : د. عمر الفاروق

تناولنا في العدد الماضي من الهلال صورة مصر في الخرائط القديمة، وتحدثنا عن صورتها في العصور قبل الفرعونية وخلالها، ثم في العصر الروماني، وأشرنا إلى تقسيم مصر قبل الفتح العربي إلى ستة أقاليم كبيرة..

وفي هذا المقال نواصل دراسة صورة مصر في الخرائط القديمة، فيما يلي ذلك من حقب وعصور.

من خلق ، والجناح الأيسر الخزر .. وخلفه يأجوج ومأجوج .. وأقوام بلا حصر ، وصدر الدنيا مكة والحجاز والشام والعراق ومصر ، ومن ذات الحمام إلى المغرب ذنب الطير ..) ، ويقترن باسم الحجاج أول ذكر للخريطة عند العرب ، ففي عام ٧٠٨ م .. بعث إلى قائده قتيبة .. يطلب صورة منطقة ما وراء النهر ، وقد أخذ العرب عن الروم لفظ كارتا Carta بصيغة الجمع .. فقالوا قرطاس ، وشاع بين الجغرافيين المسلمين تعبير «المصور الجغرافي» ، واستخدم العمري في كتابه «مسالك الأبصار» .. تعبير لوح الرسم ، وورد عن الإدريسي في نزهة المشتاق «لوح الترسيم» ، وقد أعيد في عهد محمد علي

المرجح أن بعضا من صورة مصر .. قد عرفها العرب قبل الفتح الاسلامي ، وذلك من خلال التجارة والرحلة والهجرة .. وأيضا بحكم شهرة مصر ودورها في الشام والرافدين ، وقد اشتدت الحاجة لمعرفة .. ضمن متطلبات حركة الفتح ، وبعدها أيضا لتدعيم أسس الحكم ، وتظهر بوادر طلب المعلومات عن الأماكن .. فيما يذكره المسعودي .. عن مراسلات عمر بن الخطاب إلى علماء عهده .. بالكتابة له عن وصف البلدان المفتوحة .. ومن بينها مصر ، وينسب إلى عبدالله بن عمرو بن العاص قوله (.. صورة الدنيا كالطير .. رأسه الصين ، والجناح الأيمن للهند ، وخلف الهند البحر ، وليس خلفه



إليهما (الآثار القديمة) كسبب ثالث للانبهار والاعجاز ، ولا شك أن جوهر الفكرة قد انبثق من المقارنة الحسية والعقلية بين مصر كواحة زراعية مديدة .. وبين الصحراء الجذباء بواحاتها المحدودة في شبه الجزيرة ، وترد الإشارة إلى مصر عدة مرات في القرآن الكريم ، والمرجح أن الإغريق قد اشتقوا هذا الاسم .. من كلمة ايجيبتوس Aegyptos .. وهى اسم أهم ميناء نيلى .. ليدل على البلد كله حتى الشلال الأول ، وتحول النطق الإغريقى عند الساميين إلى مصر ، واستخدم فى العربية ليدل على هذا البلد بعينه .. وعن كل بلد على سطح الأرض . وتسجل المؤلفات الجغرافية العربية صورة مصر . بين القرنين السابع والسادس عشر ، والحقيقة أنه ما من كتاب منها يخلو من ذكر مصر .. فى صورتها وفكرتها المستقرتين ، مع

تعريب كلمة خريطة عن الفرنسية Carte وأصبح ساريا منذ ذلك العهد (م ٥٩ ص ٥٩).

وتبرز فكرة مصر كأعجوبة (الدنيا والدهر) منذ وقت مبكر عند العرب ، والمرجح أن هذه الفكرة قد استقرت فى صورتها .. بتأثير رواية عمرو بن العاص الشهيرة .. حين طلب الخليفة عمر منه (.. صفة مصر كأنه ينظر إليها) . فكتب إليه (مصر تربة سوداء ، وشجرة خضراء ، فيها نهر مبارك يسيل بالذهب .. كمجارى الشمس والقمر ، تمدد عيون الأرض .. وينابيعها مأمورة بذلك ، وهى ثلاثة أشهر بيضاء ، وثلاثة أشهر مسكة سوداء ، وثلاثة أشهر زمردة خضراء ، وثلاثة أشهر سبيكة ذهب حمراء ..) .. إلى آخر النص الذى يوضح أن النيل والزراعة .. وراء فكرة الأعجوبة ، بكل مايتداعى عنهما من (فيض عميم وخير وفير ..) ، ثم أضيفت

صورة مصر فى الخرائط القديمة

.. زمن بنى طولون ، ومن الاتجاهات - كما سبق - وصف آثارها ، والخوض فى تاريخها الأسطورى .. مثلما ورد فى كتاب المسعودى «أخبار الزمان وعجائب البلدان» .. مشيرا إلى عجائب الإسكندرية ومنف ، كما يكتب عنها ابن خرداذبة .. فى مؤلفه المسالك والممالك .. مهتما بطرقها وأسواقها وعجائبها على الأخص ويتردد الحديث عنها كثيرا كمحطة على طريق الحج ، ويذكر ابن رسته عمرانها فى مؤلفه «العلائق النفيسة» ، وحظى نيلها باهتمام متواتر .. سواء عن طريق الرحلة أو النقل، ومن أمثلتها رحلة ابن سليم الأسوانى إلى بلاد النوبة .. مبعوثا إلى ملكها من جوهر الصقلى ، وضع عنها كتابه «أخبار النوبة والمقرة وعلوة والبجة والنيل» .. يصف فيه بالتفصيل سكانها ونواحيها ، ويمتاز وصفه للنيل بالدقة .. ويوشك أن يكون الوصف الوحيد فى العصور الوسطى الذى يدل على مدى معرفة العرب بأعالى النيل (م ٥ ص ١٩٢) ، ورغم ورود شذرات عنه .. فى كتابات المقرئى وابن إياس من بعد .. فإن وصف الإدريسى لمجرى النيل .. يدل على أنه لم يطلع عليه ، وقد أنهى البغدادى سنة ١٢٠٦م كتابه المهم «الإفادة والاعتبار فى الحوادث المعينة بأرض مصر» .. يخصص ثلاثة فصول عنه عن قياس النيل .. وما أصاب مصر أثناء زيارته له

إضافات تتصل بما استجد ، أو حسب قدرة المؤلف على الحصر .. أو باختلاف زاوية الرصد ، وتمثل خريطة الخوارزمى المبكرة (شكله) .. صورة لها ولنيلها فى النصف الأول من القرن التاسع الميلادى ، كما يعد مؤلفه «صورة الأرض» .. من مصادر المعرفة الجغرافية المهمة عن ذات القرن ، وتظهر خريطة جيدة .. خاصة بالنسبة للنهر ، حيث يأتى بها جبل القمر كمنبع للنيل .. ولا يزال بنفس الاسم ، أما البطيحتان فيها فهما بحيرتا فيكتوريا وادوارد ، أما الصغرى فهي بحيرة البرت ، ويتجه منها شمالا .. حتى تنتهى إليه مياه بحيرة تانا .. أى منبعه الحبقى ، ويبدو أن الإدريسى لم يطلع عليها .. يدل على ذلك اختلاط النيل فى خريطته بنهر اسماء غانا .. بخلاف الواقع الجغرافى ، وتعدد اتجاهات الكتابة الجغرافية العربية عن مصر ، ويتمثل فى تأريخ حركة فتحها الإسلامى .. ومن أمثلتها كتاب «فتوح البلدان» .. للبلاذرى .. ثم فى رسائل فضائل الأماكن .. مثل رسالة «فضائل مصر» .. لعمر بن الكندى ، ثم فى كتب الخراج .. مثل مؤلف قدامة بن جعفر «الخراج» ومنه ومن غيره تتولد فكرة إضافية عن خراج مصر الضخم (فهى تعادل الدولة كلها) ، ويفضل اليعقوبى عنه .. مدعما بالإحصائيات .. عن أقاليمها ومدنها ، وكان قد أقام طويلا بها

اليوم ، وتعد أوصافه الدقيقة لطرق مصر بين قراها ومدنها .. وكتابته التفصيلية عن تأسيس القسطنطينية وخطط الإسكندرية .. من أهم مصادر معرفة مصر فى القرن الحادى عشر ، ويواصل ابن مماتى (المتوفى سنة ١٢٠٩) الكتابة عن مصر الإدارية .. بمؤلفه «قوانين الدواوين» ، ومن بعده ابن الجيعان فى مؤلفه «تقويم البلدان المصرية فى الأعمال السلطانية» ، وبينما يبلغ ياقوت ذروة الكتابة المعجمية الجغرافية بمؤلفه «معجم البلدان» الذى يورد فيه معظم المدن والقرى المصرية .. فى القرن الثالث عشر ، فإن المقرئ فى خطه .. ومن بعده «القلقشندي» فى موسوعته «صبح الأعشى» .. يطوران من اتجاه الكتابة عن الخطط .. بما يمنح صورة تفصيلية عن مصر المملوكية ، مقترنا باتجاه فرعى .. يتمثل فيما عرف «بالروكات» .. أى سجلات مسح الأراضى ومن أهمها «الروك الناصرى» (١٣١٥م) ، وروك الأشرف شعبان (١٣٧٥هـ) ، هذه التى تابعها محمد على فى تواريعه المعروفة .. خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، وقد وردت جميعها فى أطلس أسفل الأرض .. الذى وضع فى ثلاثينات القرن الحالى .



وبينما يقرر كراتشكوفسكى .. (أن) مصر قد احتلت المكانة الأولى منذ القرن الثالث عشر الميلادى .. فيما يتعلق بسعة الانتاج فى محيط الجغرافية ، مؤكدة بذلك

من الوباء والقحط بسبب انخفاض الفيضان فى مستهل القرن الثالث عشر ، بما يعد وثيقة عن الوجه الآخر لفيضان النهر، وقد ترجم المتن مبكرا .. وأضحى من مصادر معرفة مصر عند الغرب .

وتعد مؤلفاته «الخطط» من الاتجاهات المهمة . فى الكتابات الجغرافية عن مصر، وتعنى وصف أحياء المدن وطرقها ومساجدها .. مع الإشارة لأعيانها من كل عصر ، وقد استهلها ابن عبدالحكم (المتوفى سنة ٨٧١م) .. بكتابه «فتوح مصر» ، ويضع القضاى مصنفه «المختار فى ذكر الخطط والآثار» .. فى مصر القرن الحادى عشر ، ويصف أبو الصلت أمية فى مؤلفه «الرسالة المصرية» .. طبوغرافيتها العمرانية بقدر من التفصيل ويضع البكرى أول معجم جغرافى عربى .. تحت عنوان «معجم ما استعجم» يخصص فيه ٧٥ صفحة عن مصر ، يتناولها فيه تحت قسمين هما «مصر القديمة ومصر الإسلامية» ، يظهر فى القسم الأول اتجاهات الكتابة السابق تحديدها ، ويظهر فى الثانى اهتمامه بأحياء المدن وكور الريف ، ويعرف الكورة بأنها (كل صقع .. يشتمل على عدة قرى ، وقصبتها أكبرها وإليها تنسب ، م٧، ص٢٨) ، ويتابع الخريطة الإدارية لمصر .. فى عهد الخليفة المستنصر الفاطمى .. ثم فى عهد الناصر قلاوون المملوكى ، وتستند تغيراتها إلى ذات القواعد الفرعونية .. كما هى مستمرة إلى

صورة مصر فى الخرائط القديمة

فى معرفة الأقاليم» ، والمسعودى فى «مروج الذهب» .. وقد تابعهم غيرهم (م٦) وقد أنتجت هذه المدرسة .. مجموعة كبيرة من الخرائط .. جمعها ميللر Komrad Miller فى أطلس أسماه أطلس الإسلام» ، ويجمع بين هذه المؤلفات الاعتماد على الرحلة كمصدر للمعلومات ، والاهتمام بالطرق والمسالك .. وبالوصف التفصيلى للأقاليم ، وترد خرائطهم فى ترتيب معين .. يبدأ بصورة العالم (شكل ٦) ، ثم خريطة أو أكثر لكل إقليم (م٦ ص ٨٢) ، وبالنسبة للكتابات ، فإن فارس وبلاد ما وراء النهر .. يحظى باهتمام مضاعف .. حيث معظم المؤلفين من هذه البلاد .. ولاتنال مصر اهتماما خاصا .. فى هذا الضرب من المؤلفات ، ولما كانت مكة المكرمة تقع فى القلب من دار الإسلام .. تلتقى عندها الطرق والمسالك .. فقد اعتبر مايؤدى إليها من مناطق العبور ، غير أنه مع قيام الخلافة الفاطمية فى مصر .. فإن الصورة قد اتجهت للتغيير .. ثم مالت لحساب مصر .. بعد سقوط الخلافة العباسية سنة ١٢٥٦م ، وتصدرت مصر الصورة .. بعد أن دحرت الممالك الصليبيين والمغول .. فى عقد واحد يقع بين ١٢٥٠ - ١٢٦٠م ، وبزغت فكرتها كقلب للعالم الإسلامى منذ ذلك الحين ، مدعمة باجتذابها طرق التجارة الوسيطة إليها .. بعد الخراب الذى أصاب مسالك

استمرار تقاليدھا دون انقطاع ، بحيث يمكن أن نلتقى بجميع الأنماط الجغرافية المختلفة .. حتى تلك التى تعود إلى القرنين التاسع والعاشر الميلاديين ، م٥ ص ٣٨٤) ، فإن من الثابت أن الجغرافية العربية الإسلامية بعامة .. قد وصلت إلى مرحلة النضج فى القرن العاشر الميلادى - الرابع الهجرى ، وذلك فى إطار جهود أصحاب مؤلفات المسالك والممالك .. التى قامت على أساس السفر والرحلة .. والمعاينة المباشرة للمناطق والأصقاع .. داخل وخارج دار الإسلام ، ويأتى فى كتاب الفهرست لابن النديم (.. أن أول من صنّف فى المسالك والممالك .. هو أبوعباس الروزى المتوفى سنة ٢٧٤هـ - ٨٨٧م) ، ويكرر ذلك ياقوت من بعده ، والأرجح أن ابن خرداذبة قد سبقه إلى ذلك فى منتصف القرن التاسع بمؤلفه «المسالك والممالك» ، ويظهر فيه اهتمامه بطريق الحج المار بمصر ، وبطريق التجارة عبر البحر الأحمر .. وعقدته القلزم (السويس) ، ويأتى على ذكر الأهرام .. ويروى كيف أزيلت عنها الرمال فى عهد ابن طولون ، ومن رواد المدرسة الجيهانى .. فى كتابه «المسالك فى معرفة الممالك» ، والبلخى فى «صور الأقاليم» ، والأصطخرى فى «مسالك الممالك وصور الأقاليم» ، وابن حوقل فى «صورة الأرض» ، والمقدسى فى «أحسن التقاسيم

العرب .. لأن فيها أم القرى ، وهى واسطة هذه الأقاليم ، حتى انتهت إلى مصر فذكرتها م٥ص ٢٠٧) ، وليس بخريطته عن مصر من المظاهر الطبيعية سوى نهر النيل وبحر الروم والقلزم وجبل المقطم وجبل الواحات ، ومن المدن احدى عشرة مدينة فقط ، بينما ازدحمت خريطة فارس بالتفصيلات والأسماء ، وقد وصلت خرائط ابن حوقل كاملة (فى نسخة الأستانة) خصص منها لمصر خريطتين ، وضع صورة مصر فيهما على قسمين.. أوضح فيهما المدن والجبال والخلجان والمياه والبحيرات ، وقد قام بتعديل خريطة الأصطخرى عنها وتصحيحها ، ووضع على النهر معالمه المشهورة ، ورسم الدلتا بكل فروعها .. ووقع ١١٢ قرية ومدينة ، وقد اطلع أبو الفدا عليها .. وأبدى اهتماما بزاوية حدود مصر .. حيث تتبعها كما يلى بما يقارب صورتها الراهنة (..وحد ديار مصر الشمالى بحر الروم .. من رفح إلى العريش ممتدا إلى الجفار .. ثم الفرما ، ثم إلى الطينة فدمياط حتى ساحل رشيد ، ومنها إلى الاسكندرية .. وما بينها إلى برقة على الساحل ، أخذنا جنوبا إلى ظهر الواحات إلى حدود النوبة ، والحد الجنوبي من حدود النوبة المذكورة .. أخذنا شرقا إلى أسوان إلى بحر القلزم المذكور قبالة أسوان ، إلى عيذاب إلى القصير إلى القلزم ، ثم ينعطف شمالا إلى بحر الروم إلى رفح إلى العريش ، م٢ج ٢، ص ٤٨٩). والحقيقة أن صورة

الجناح الشرقى .. مع سقوط بغداد ، وبعد ما أدركت أوروبا استحالة اختراق مصر من القلب .. اتجهت إلى اكتشاف طرق بديلة .. فيما عرف بحركة الكشف ، وبنجاحها فى الالتفاف حول إفريقيا والوصول إلى الهند .. أصابت قوة مصر فى الصميم ، بما مهد قبل أقل من عقود ثلاثة .. إلى سقوط مصر سنة ١٥١٧م تحت سناك العثمانيين ، ولكن أهمية موقعها بقيت كفكرة تراود الأذهان ، وتدفع فرنسا إلى احتلالها مع نهاية القرن الثامن عشر ، ثم إلى تبنيها مشروع قناة السويس .. التى كما ترمز لفكرة موقع مصر .. فإنها تعنى إحياء طرق التجارة .. وإعادتها إلى ما كانت عليه .. قبل الالتفاف حولها بالكشوف .

وقد أحصى ميللر ٢٧٥ خريطة لرواد هذه المدرسة (م ١٠ ص ٢١٢) .. بلغ نصيب مصر ١٣ خريطة منها ، من أهمها خرائط البلخى والأصطخرى وابن حوقل والمقدسى وغيرهم (شكل ٧) ، وإذا كانت خرائط أطلس الإسلام تميل إلى الإحاطة بدار الإسلام .. فإنه بينما جاءت كل منطقة فى فارس وبلاد ما وراء النهر فى خريطة ، فقد جاءت مصر كلها فى خريطة واحدة فى كل مؤلف .. تتسم بالعمومية فى بعض الحالات ، وهى فى خريطة البلخى مستطيل فقير التفاصيل .. تتضمن مواقع الاسكندرية ودمياط وتنيس ويذكر الأصطخرى (.. فصلت بلاد الإسلام عشرين إقليما ، وابتدأت بديار

صورة مصر في الخرائط القديمة

عشر الميلادى ، وقد ظهر باللغتين العربية واللاتينية ، وأرفق به خريطة رسمت على ٧٠ قطعة ، مع أخرى صغيرة دائرية الشكل للعالم ، ثم وضع كتابا مفصلا للعالم سنة ١١٩٢ .. بعنوان «جنان الإنسان وعجائب النفس» .. مع أطلس يضم ٧٢ خريطة تعرف بالإدريسى الصغير ، وتوجد نسخها فى القاهرة وأكسفورد وباريس والقسطنطينية وليننجراد ، وتتميز خرائطه بإمكان جمعها فى خريطة واحدة .. ويستحيل ذلك بالنسبة لخرائط أطلس الاسلام ، كما أنه قد رسمها على أساس شبكة خطوط الطول والعرض ، ويعد ما أورده الإدريسي عن شمالى إفريقيا ومصر .. من مصادر معرفتها المهمة فى القرن المذكور ، وذلك رغم ماسبق تحديده من أخطائه بالنسبة لمجرى النيل ومنابعه بوجه خاص ، لكن أهميته فى الأساس تعود إلى رواج مؤلفاته فى أوروبا .. بحكم عمله الطويل فى بلاط روجر الثانى أمير صقلية من ناحية ، وإلى قيام مطبعة المديتشى بطبعها سنة ١٥٩٢ من ناحية ثانية ، وقد جعلت منه الأخيرة الممثل الرئيسى للجغرافية العربية .. فى الدوائر العلمية الأوربية (م ٥ ص ٢٨٤) ، والمعروف أن سنة صدور هذه الطبعة .. يتفق مع سنة قيام كولومبوس برحلته التى أسفرت عن اكتشاف الأمريكتين ، فضلا عن كونها

مصر كوطن سياسى .. قد رسخت منذ زمن بعيد ، ربما منذ ميز المصرى نفسه بلون مختلف على الرسوم والنقوش ، ويؤكد فكرة مصر كوطن سياسى . نص فرعونى يذكر (.. كل بلاد يغمرها النيل فى فيضانه .. هى من مصر ، وكل من يشرب من ماء هذا النيل تحت جزر اليفانتين فهو مصرى ..) ، ويعود وضوح الفكرة إلى أن مصر بلد صارم الحدود ، تحدده الجنادل من الجنوب .. والبحرين الأحمر والمتوسط من الشرق والشمال .. ومن الغرب بحار الرمال فى الصحراء ، ويفهم من كتاب المقدسى أنه قد وضع ١٨ خريطة منها ١٤ لأقاليم الإسلام ، بالإضافة إلى خريطتين للبادية والمفازة .. وخريطتين للبحار ، خصصت منها خريطة لمصر .. ملونة المعالم شأن بقيتها، وقد نقل المقدسى ماكتبه الجاحظ عن الفسطاط .. ويذكرها كواحدة من المدن الإسلامية العشرة الكبرى ، ويصحح المسعودى .. مذكره الجاحظ عن اقتران نهر مهران السند بالنيل - لوجود التماسيح فى النهرين - وينكر عليه ذلك بقوله (.. ولست أدري كيف وقع له هذا؟ ، ولم يعلم أن مهران يخرج من أعين مشهورة فى أعالي السند ، م ٥ ص ١٢٩) . ويمثل الإدريسي مدرسة وحده .. ويعد كتابه «نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق» .. أهم مؤلف جغرافى فى القرن الثانى

ضياء الدين علوى) .. ، وحدة البحث
والترجمة ، جامعة الكويت ، الكويت ،
١٩٨٠ .

(٧) عبدالله يوسف الغنيم :
«جغرافية مصر من كتاب الممالك والمسالك
لأبى عبيد الله البكرى» ، من بحوث المؤتمر
الجغرافى الإسلامى الأول ، جامعة الإمام
ابن سعود ، الرياض ، ١٩٨٤ .

(٨) عمر طوسون : «تاريخ النيل» ..
من مطبوعات المجمع العلمى المصرى
(رقم ٨) ، القاهرة ، ١٩٢٥ .

(٩) عمر طوسون : «أطلس أسفل
الأرض» ، ١٠ لوحات ، ١ : ٢٥٠٠٠٠ .

(١٠) فلاح شاكرا أسود «دور العرب
والمسلمين فى رسم الخرائط» ، بحوث
المؤتمر الجغرافى الإسلامى الأول ، جامعة
الإمام محمد بن سعود ، الرياض ،
١٩٨٤ .

(١١) محمد رمزى : «القاموس
الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء
المصريين إلى عام ١٩٤٥» ، دار الكتب ،
القاهرة ، ١٩٤٥ .

(١٢) محمد صبحى عبدالحكيم ،
ماهر الليثى : «علم الخرائط» ، مكتبة
الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨١ .

Ahmed nafis : (13,
"muslim contribution to ge-
ography", lahore, 1947 ..
14) Miller, konrad:
"mappa arabuica" sixvols,
31..

مرحلة الانعطافات المهمة فى التاريخ ..
وذلك لحساب أوربا .. وعلى حساب
الحضارة العربية الإسلامية ، هذه التى
سقط حصنها الأخير فى مصر .. تحت
حكم العثمانيين .. سنة ١٥١٧ .. دخلت
بعدها قرون همودها الطويل ، انقطع
خلالها دورها الحضارى أو كاد ، ويمكن
اعتبار الكشف الجغرافى خط النهاية
لهذا الجزء الأول من البحث ، وبعده
قد يتواصل الحديث .. عن تغيرات صورة
مصر فى سجل الخرائط منذ الكشف
وحتى العصر الحديث .

المصادر الأساسية :

(١) أحمد يوسف (ترجمة) «المخطوط
السرى لغزو مصر» (لؤلفه ليبينيز) ،
كتاب الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

(٢) أمين سلامة (ترجمة) «معجم
الحضارة المصرية القديمة» ، الهيئة
المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،
١٩٩٣ .

(٣) جمال حمدان «شخصية
مصر» ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨١ .

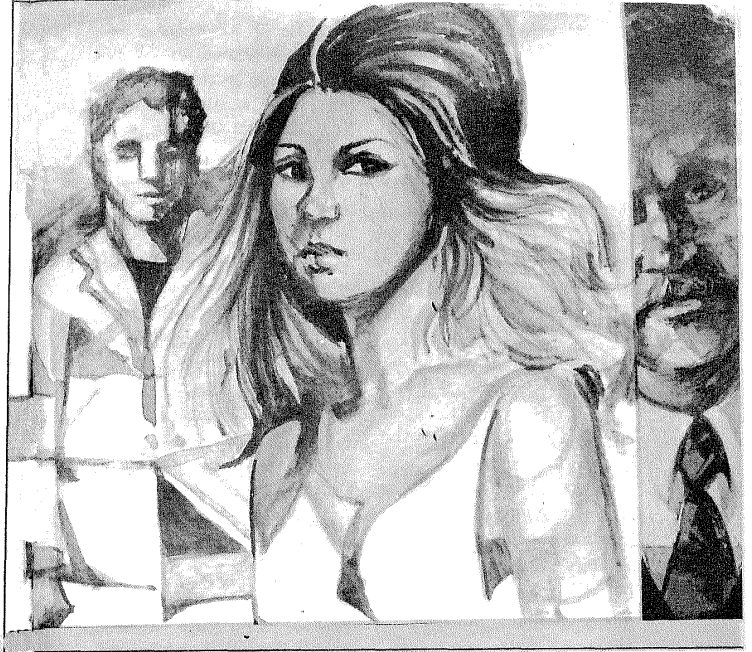
(٤) رشدى سعيد «نهر النيل» ..
دار الهلال ، القاهرة ، ١٩٩٣ .

(٥) صلاح عثمان هاشم (ترجمة)
.. «تاريخ الأدب الجغرافى العربى» ،
(لؤلفه كراتشكوفيسكى) ، جامعة الدول
العربية ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

(٦) طه جاد ، عبدالله الغنيم
(ترجمة) «الجغرافية العربية فى القرنين
التاسع والعاشر الميلاديين» (لؤلفه س.م.

شعر : أحمد دحبور

رهين الجشبين



مرأة أم صاعقة
دخلت ، فى ، من العينين
واستولت على النبع ،
ولم تترك لدمعي قطرتين

- أنت لن تجترحى معجزة،
حتى ولو أيقظت شمساً تحت هدبي
غير أنى منذ أن أصبحت نهراً،
دارت الدنيا على قلبي ،
وأنهيت ، إلى نبعى ، مصبى
فاستحمى بمياهى مرتين
نحلة أم عاشقة
دخلتني من طنين مزمن فى الأذنين
تركت روحي رمالاً
وأعارتني نحيلاً وجمالاً
وحلمنا أننا نحلم بالماء فيزرقُ التراب
- لن تميتينى كما شاء الأسى ،
أو تشريينى فى كتاب
غير أنى منذ أن أضحيت صحراء ،
نزعت الشمس عنى
وجعلت الماء فى الرمل يقنى
فاغرقى منى سراباً باليدين
هل دمي صاعقة أم عاشقة؟
أم هى النار التى تشعلها حرب اثنتين
هكذا أمسيت ،
لا فى الحرب ،

لكن فى حرب،
وانتها كات،
ونار عاقله
من يدي يسقط فنجاني على ثوب
صديقي
هو ذا يسمع من صوتي اعتذاراتي،
ولم يسمع طيول الحرب فى رأسي،
ولم يبصر حريقى
بعد ، لن أضحك أو أعبس،
حتى تشهد الحرب التى فى جسدى،
واحدة من طغنتين
فاوارى نحلة محروقة بالصاعقه
أو أجارى جسدى الهارب من موت
إلى موت،
وأين ؟
ريما يندفع النبع إلى وجهي،
وقد تنتشر الصحراء فى رأسي،
وقد يختلط الأمر على طول الطريق،
إننى أصغى إلى الداخل،
أنشد إلى الحرب التى تمتد،
- من قلبى إلى صدغى-
فهل حرب ولا موت؟
أم الحى الذى يعلن هذا ..
فى مكان منه يخفى جثتين؟

جولة المعارض

المعرض الاحيائي الأول للفنان الأرمني دمرجيان

بقلم : محمود بقشيش

●● أقيم في مارس الماضي ، بمركز الهناجر للفنون ، المعرض الإحيائي الأول للفنان الأرمني «يرفاند دمرجيان» بمناسبة مرور مائة عام على لجوئه إلى مصر ، ضمن أكثر من ألفي لاجئ أرمني جاءوا من تركيا العثمانية هرباً من المذابح التي شنها السلطان «عبد الحميد» ضد الأرمن. قامت بتنظيم المعرض «الجمعية الخيرية الأرمنية بالقاهرة» ، وكتب مادة «الكتالوج» العلمية الناقد الأرمني النابه «هرانت كشيبيان» ●●

أن يتزوج وأن يكون أسرة، وأجبر على أن يعيش وحيداً يتلقى الهبات الصغيرة من الجالية الأرمنية، أو ممن ينقل لهم صور موتاهم في لوحات تذكارية. وأحياناً كان يسعده الحظ فيعمل بعض الوقت في إحدى المدارس الأرمنية. كان يسكن في غرفة على أحد الأسطح، ويتجول في دروب القاهرة الإسلامية. وكان يختار نماذج من عابري السبيل أو زواد المقاهي الشعبية.. وأنا أعد عجالاته بالرصاص والحبر والزيت من أبرع الرسوم التحضيرية في التصوير المصري المعاصر. ولقد لاحظت في تلك الرسوم، ملاحظة أراها كاشفة عن نفسيته، بنفس القدر التي تكشف فيه عن براعة لافتة :

ويقدم «المعرض» و«النص النقدي» معا صورة لحجم موهبة هذا الفنان الذي يعد الرائد الأول للفنانين الأرمن الذين امتزجوا امتزاجاً بالمصريين، وأسهموا في بناء النسيج الثقافي المصري، غير أن موجات النقد قد حالت دون أن يحتل هؤلاء المبدعون أماكنهم الحقيقية في خارطة الإبداع الجميل المصري .

إذا كان القدر قد خصَّ معظم اللاجئين الأرمن - في البداية - بظروف معيشية صعبة، فقد خصَّ الفنان «دمرجيان» بظروف استثنائية من العوز والضيق، لازمته حتي فارق الحياة مهزوماً بسرطان اللثة، في إحدى مستشفيات باريس، ودفن بمقابر المعوزين. لم يتح له



منظر للسوق - (بطيركية الأرمن بالقاهرة)



«البذار» و «السفرجى» و «الشيخ» .
وتكشف لمساته البارعة، البناءة عن
اقتصاد بليغ، فالمساحة التى تحتاج الى
لمسة لا يثقلها بلمسة إضافية. وربما
بسبب تلك الطبيعة التى تقلق من مواجهة
عينى النموذج اختار نماذجه من قاع
المدينة حيث تختفى الحواجز المصطنعة
بين الناس . ولأنه لا يحب نقد العيون فقد
اختار فقراء ذوى عيون مطفأة فى كثير
من الأحوال، من الأمثلة الدالة على ذلك
لوحات : «الشحاذ الأعمى»، «الرجل
المسن» (وهو شيخ شبه أعمى) «العمدة»
وهو شبه نائم وشبه أعمى!.. ولا شك فى
أن أفضل طريقة للإفلات من العيون هى
رسم أصحابها وهم غائبون عن الوعى،
وهو ما كان يفضل به بالفعل !

فالبساج التى يرسمها بطالعنا ، فى
معظم الأحوال ، من الخلف ، ونادرا ما
تظهر من الأمام، ويكشف هذا الانصراف
المتكرر عن مواجهة النموذج من الامام عن
طبيعة خجولة، حياء.. وفى ظنى إنه كان
يقبّع فى ركن من الأركان، يراقب ولا
يراقب .. وفجأة ينقض على المشهد
يسجله فى سرعة خاطفة، وكانت تسعفه
دائما يد بارعة وذكرة دقيقة، تمسك بأكثر
الأوضاع تعبيراً : من أمثلة ذلك رسم
بالفحم يمثل حفارا بدا عليه الإرهاق
الشديد، فاستسلم لنعاس يستعيد به
نشاطه. ربما لو كان قد أتيح لدمرجيان ما
أتيح للفقير الفذ «دوميه» من العمل فى
الصحافة لبلغ قمة الاتقان فى الرسوم
الصحفية. ومن أمثلة العجالات الملونة
بالألوان الزيتية لوحة :



نفسه
تُشيل
الشعب الأرمني
خلال
الأخير
القرن
الماضي

لضبيح- الشخصية وأبعد عيني «ديكران»
عن مواجهة «المشاهد/ الفنان» وجعلهما
يتطلعان خارج حدود إطار اللوحة . ورغم
ذلك فإن اللوحتين تكشفان عن قدرات
الفنان الفذة في وصف الواقع ، كما
تكشفان عن التزامه بأسس المدرسة
الكلاسيكية الجديدة، ولذلك تخفّت لمساته
البارعة وذابت في النسيج اللوني القاتم .

الاستشراق

يميل بعض نقاده إلى إدخاله في إطار
حركة الاستشراق في الفن لمجرد أنه
تتلمذ علي يد أحد أعلام هذه الحركة ،
وهو الفنان «بنيامين كونستانت» : (١٨٤٥ -
١٩٠٢) والحقيقة التي تتبدى أمام
متأمل في فنّه وفن المستشرقين سيجد البؤن
شاسعا بينه وبينهم، سواء في المظاهر
الأسلوبية أو الدوافع، فلوحاتهم مفتونة

أشهر وجوهين

من الصور الشخصية النادرة التي
رسمها «دمرجيان» من الامام لوحتان
لشخصيتين تنتميان لعلية الأرمن، أحدهما
معروف هو : «ديكران باشا» الذي تقلّد
نظارة الخارجية المصرية أربع مرات بين
عامي ١٨٩١ ، ١٨٩٤ ، وقد كلفته
البطيريركية الأرمنية بذلك تخليداً لذكرى
«ديكران» الذي نجح في إيواء وتوطين
مئات اللاجئين من الأرمن، والمدّش في
لوحة الصورة الشخصية الأخرى، وهي
صورة لسيدة من على القوم كما سبق
القول هو احتفال «دمرجيان» بعينيها
احتفالاً نادراً.. وأرجح أنه اعتمد في تنفيذ
اللوحتين على صور فوتوغرافية.. وسواء
اعتمد «دمرجيان» على صور فوتوغرافية
أو على النموذج الواقعي فقد استسلم

جولة المعارض

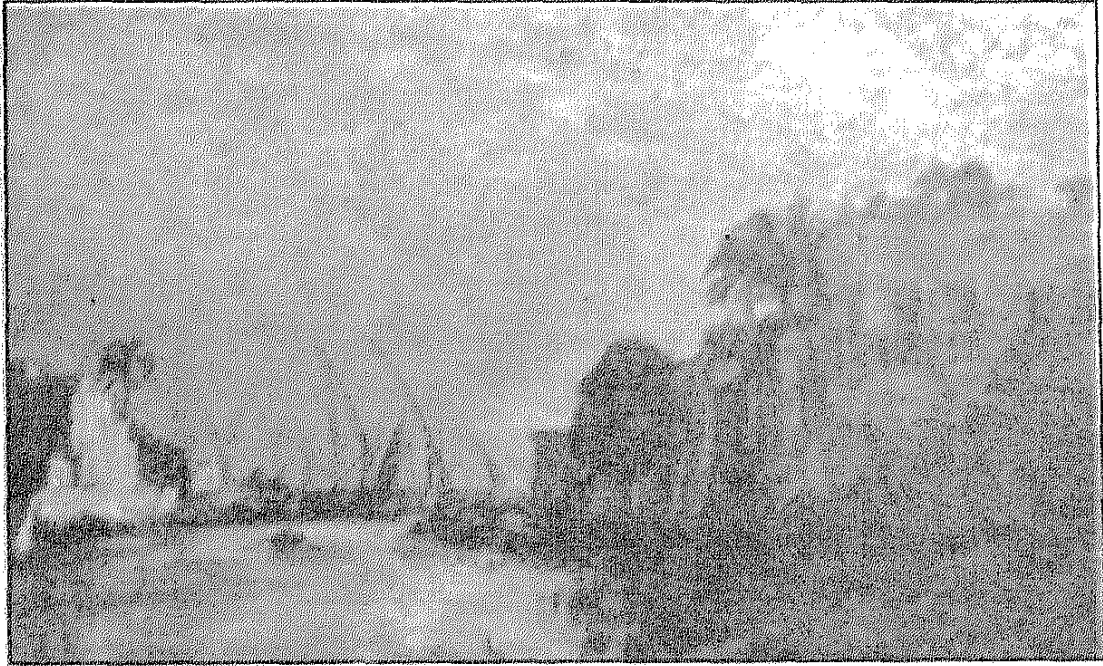
رشيقة، وبناءة ، من تجسيد كتلة حمار
يبدو متأملاً أو منصرفاً عما يحيط به من
أحداث !..

إن مجمل لوحات المعرض
تكشف عن فنان أحب القاهرة
الاسلامية وامتزج ببشرها، وصار
واحدا منهم .. لهذا أعجبت بعنوان
كتالوج المعرض وهو «يرفان
دمرجيان» .. مصور أرمني مصري.
وبهذه المناسبة أدعو وزارة الثقافة
لاقتناء مجموعة من أعماله
ليضمها متحف الفن الحديث، لتكون
زاداً لأجيال مقبلة ..

بالضوء والزخارف الاسلامية، موجهة
بمزاج سياحي، تزييني يتجافى مع
الحقيقة ، بينما لو حذف توقيع «دمرجيان»
من كل لوحاته التي رسمها في مصر لما
دخلنا الشك في أن من رسمها مصري
حقيقي .

الحمار الأبيض

باعتباري واحدا ممن يقدرّون شخصية
الحمار المصري لصبره علي المكاره،
وتسامحه مع من يسيئون إليه، فقد أحببت
لوحة «الحمار الابيض» وهي لوحة صغيرة
مقاسها ١٨.٥ × ١٦ سم بالالوان الزيتية .
واستطاع دمرجيان بلمسات بارعة،



منظر نيلي من مجموعة السيدة ل. مانوكيال

الهلال مايو ١٩٩٧



المدخن - من مجموعة د. مظلوميان

جسولة المعارض

فى معرض الفنان عفت حسنى

الفرح المصريّة

بين رؤى الخيال والواقع

بقلم : عز الدين نجيب

□ هل بوسع الأحلام الوردية أن تعيش فى عالم كابوسى ؟
بقانون المنطق لا تستطيع ، أما فى رحاب الفن فكل شىء
ممكن ، بل يصبح الحلم هو طريق الخلاص الوحيد من الكابوس .
هذا ماخرج به بعد مشاهدتنا للوحات الفنان عفت حسنى خلال
معرضه الذى أقيم فى شهر مارس الماضى بمركز الهناجر للفنون .
إنه يأخذنا عبر مايشبه البللورة السحرية ، المتماوجة بأطياف
قوس قزح ، ونماذج الصبايا الفاتنات يعزفن على قيثارتهن . وخيول
بيضاء كالبراق المجنح ، وطيور صداحة ، وديوك صائحة ، وطواويس
مختالة ، وأسماك ملونة ، وقطط متسللة ، وعيون مائلة ... تتماوج
تلك العناصر وتتداخل ، فى تهويمات لونية محلقة فى جو سرمدى ،
يهدد الشاعر والحواس على أرجوحة الخيال ، ويجذب الأبصار
بوهج الألوان البرية الطازجة ، وينقلنا الى خارج أطر الزمان
والمكان ، مارين على تجليات حضارية تأتى من أعماق التاريخ ،
حيث نلتقى بمشاهد من مصر الفرعونية ، وبعناصر من طقوسها
ورموزها الزخرفية .

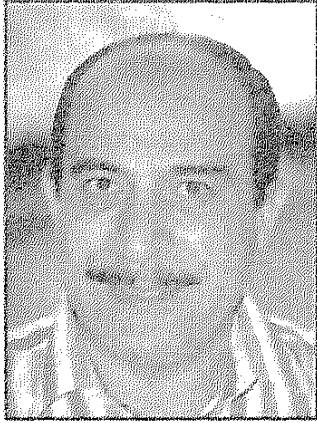


جولة المعارض

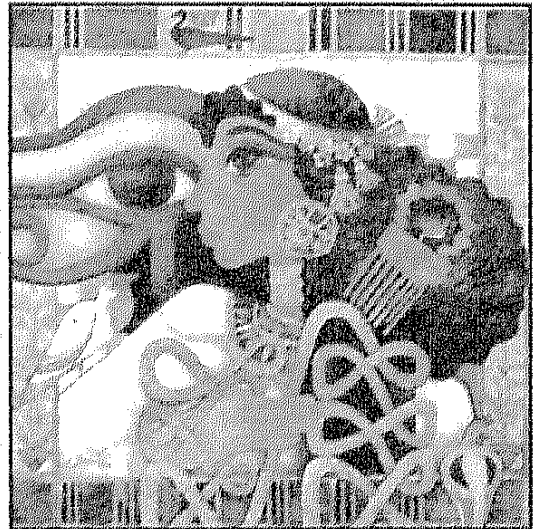
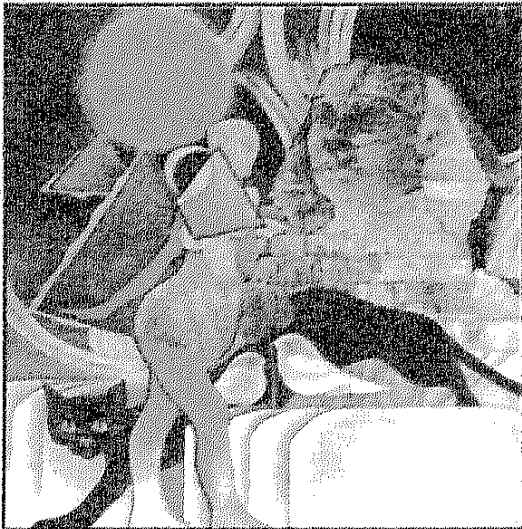


لوحات للفنان
عفت حسنى بمثابة
ومضات من
الاتجاهات الفنية
الحديثة.. مثل
السريالية
والتعبيرية
والتكعيبية، يحاول
من خلالها تحقيق
المزاوجة بين
التراث والحداثة..





الفنان عفت حسنى



نلمح بين الحين والآخر ومضات من الاتجاهات الفنية الحديثة، مثل السريالية، والتعبيرية والتكعيبية، يحاول الفنان من خلالها تحقيق المزاوجة بين التراث والحداثة، أو استنباط أسلوب فنى خاص به فى خضم الأساليب العصرية المتلاطمة .

هى - إذن - لوحات ذات طابع تجريبى، تتفاوت درجة الاجتهاد فيها بين ارتياد الطرق المعبدة - والمستهلكة أحيانا - وبين ارتياد الطرق الوعرة والأصيلة. فى النوع الأول سرعان مانصاب بالتخمة من استخدام العناصر الدارجة التى باتت أقرب إلى «الكليشيهات» السياحية ، مثل رموز الفن المصرى القديم، كآبى الهول والأهرامات وعين حورس، أو مثل العناصر الزخرفية المباشرة، مثل الزهور والطيور والأهلة والنجوم .

وفى النوع الثانى نشعر بمدى المعاناة فى تحليل «الشكل» وفى استكشاف مفردات جمالية طازجة وحلول بنائية متفردة، بعيدا عن النمطية والتكرار، برغم اشتمالها على «بالتة» لونية مشتركة مع

لكن هذه التركيبية الجمالية ليست بهذا القدر من الانفصال عن عالم الواقع، ذلك أنها تعكس - من ناحية - حساً عاليا بالروح المصرية من خلال العناصر المستمدة من الفن المصرى القديم، أو من الفلكلور بما يشمله من رموز الوشم ونماذج الزخارف والحلى، أو من جو الأسطورة التى قد تجمع بين عين حورس الفرعونية والفتاة الشعبية بالمنديل (أبو أوية)، وثعبان الكوبرا هو يتلوى بين يديها .

ومن ناحية أخرى تعكس هذه التركيبية نوعاً من الصراع والهموم الانسانية، يتراوح بين الأحزان المعششة فى عيون الصبايا، وبين الالتحام المأساوى بين قوى الحق والظلم، تعبيراً عن ملحمة القضية الفلسطينية (فى اللوحة التى تحمل عنوان «عناقيد الغضب» .. مروراً بالرمزية فى محاولة الانسان للخلاص من الأطر الخانقة مندفعاً الى عالم الحرية. لكن سواء فى هذا أو ذاك، نجد الطابع الغالب هو الطابع الغنائى المتماوج فى غير تطريب، الزخرفى بدون قالب نمطى متكرر.. وقد

لوحات النوع الأول، وعلى جو خيالى حالم
يتشابه مع تلك الأعمال .

لكن من الواضح أن عفت حسنى أراد
أن يطرح أمامنا جُماع تجاربه الفنية
المتراكمة دفعة واحدة، ليختبرها على محك
أذواق الآخرين، بعد أن عاش معها بعيدا
عن معرفة آراء النقد سنوات طويلة.. وكأنه
يريد أن يتحرر من سيطرتها على رؤيته
الإبداعية ، بعد أن تصبح متاحة لمختلف
الأذواق ، مما يسمح له بالتطلع إلى مرحلة
إبداعية جديدة .

ولا غرابة فى ذلك ، إذ أنه الأمر
الطبيعى لدى شعور الفنان باستنفاد
أغراضه من إحدى مراحل الفنية، فيفرغ
ما فى جعبته أمام الجمهور فى انتظار
الآراء من جميع الاتجاهات. لكن الغريب
هو تأخر الفنان عفت حسنى عن الإقدام
على هذه الخطوة سنوات تتجاوز الثلاثين
.. لم يتوقف خلالها عن ممارسة الرسم
والتصوير ، ذلك أنه تخرج فى كلية الفنون
التطبيقية. قبل منتصف الستينات، وعمل
رساما صحفيا بدار الهلال منذ ١٩٦٣ ،

واستغرقته رسوم وأغلفة الكتب، ورسوم
الأطفال، والإخراج الصحفى والرسوم
التوضيحية بمجلة المصور .. وتلك أشبه
بأسطورة النداهة التى تجتذب ضحيتها
باغراء لا يقاوم حتى تبثله فى أعماق بئر
يصعب الخلاص منه ، وكم غرق فيه من
فنانين موهوبين ، خسرتهم الحركة
التشكيلية وان كانت قد كسبتهم
الصحافة.

لذا فالأدق أن نقول: كيف نجا «عفت
حسنى» من ذلك البئر بعد كل تلك
السنوات؟.. كيف استخلص ذاته ليغنى
أغنيته الخاصة من تأليفه وتلحينه . وليس
من تأليف وتلحين الآخرين؟..

وأيا كانت الإجابة ، فالمؤكد أنه أنقذ
نفسه فى الوقت قبل الأخير من المباراة،
وقد اختزن خبرات أسلوبية كفيفة بأن
تختصر أمامه الكثير من صعوبات
الطريق، حتى يصل الى خصوصية فنية
ورؤى مبتكرة .

ومازلنا ننتظر الكثير من تجليات عفت
حسنى !

التراث العربي

بين التحقيق والتلفيق !

بقلم : نجوى صالح

تعتز كل أمة بتراثها المكتوب ، وآثارها المادية الشاهدة على حضارتها وتاريخها العريق .

والتراث المكتوب أو المخطوط هو ما تركه الأسلاف للأخلاف من نتاج ثقافي مدون في مختلف الفنون والعلوم والآداب ، وبالتالي يصبح هذا التراث (الجيد منه) خلاصة الفكر الانساني ، والأرض الصلبة التي تقف عليها حضارة أية أمة عريقة في مواجهة أية محاولات للغزو الثقافي والفكري .

وقد تعرض التراث الفكري العربي الاسلامي للعديد من الهجمات الشرسة التي حاولت تدميره ماديا أو تشويهه على الأقل أو طمسه ، ولا ينسى التاريخ الهجمة التتارية بقيادة هولاكو على بغداد عام ٦٥٦ هـ حينما قام جنوده بالقاء مئات الآلاف من الكتب المخطوطة في نهري دجلة والفرات حتى قيل أن المياه تلونت بلون مداد هذه الكتب !

● الميراث والتراث

عندما اشتغل العرب بالعلوم قديما ، اختاروا اصطلاح «علم الميراث» للدلالة على أحد العلوم الشرعية ، واختار العلماء المحدثون اصطلاح «التراث» ليطلق على ما تركه الأقدمون من نتاج فكري في مختلف العلوم والفنون والآداب .

ومثلما تعرضت هذه المخطوطات للضياع غرقا ، فإن بعض هذه المخطوطات التراثية ضاعت عند ورثة العلماء بالإهمال واللامبالاة أو تكون عرضة للتلفيق في تحقيقها ممن لا يجيد فن التحقيق التراثي !



المخطوطات الأصلية القديمة غير مرتبة
وغير مضبوطة الحركات

وتحقيق المخطوطة يحتاج الى خطوات وأصول يشرحها لنا د. ضاحي عبد الباقي محمد أمين عام مكتبة المخطوطات والميكرو فيلم . فيقول : إن وصول المحقق إلى المخطوط الصحيح هو الخطوة الأولى ، إذ عادة يكون اسم المؤلف واسم المخطوط أولاً ، وقد يكتفى بالاسم الأول فقط ، ولكن من الأفضل أن يبحث المحقق عن الاسم الأصلي للمخطوط ، ولناخذ مثلاً مخطوط «تلخيص المفتاح» لمؤلف «القرطبي» هذا ما نجده على الغلاف ، ويبدأ المحقق بجمع البيانات ، فيجد أن

والبحث في التراث ، أو التحقيق ، هو أن يقوم المحقق بالتنقيص والبحث لمعرفة الأخطاء في النص وتنقيته منها ، ثم إعطاء خلفية عن النص ومؤلفه ، وحذف الحشو والدخيل على النص لتقديمه للقارئ بصورة مقبولة .

والمخطوطات الأصلية القديمة غير مرتبة وغير مضبوطة الحركات أي بدون تشكيل أو نقاط ، كما كانت الكلمات تكتب قديماً ، وقد يكون الخط غير واضح لذلك يحتاج إلى خبرة معينة لفك الغازه .



الفهرس مثلاً فسنجد في صفحة ٤٧٣ من الجزء الأول أنه تحت عنوان «تلخيص المفتاح في المعاني والبيان» لجلال الدين محمد بن عبد الرحمن القزويني الشافعي المتوفى سنة ٧٣٩ هجرية ، لذا يجب التحقق من عنوان المخطوط .

هناك عنوانا موازيا باسم «تلخيص المعاني» ثم مطلوب من المحقق أن يتأكد أن العنوان يحمل مدلول المخطوط الصحيح وأن المؤلف واحد ، ثم يبدأ البحث في الفهارس مثل فهرس «كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون» لحاجي خليفة لو راجعنا هذا



قف واسمع ما حـال في حب ظبي غـزالى

الفقه : فقه شافعى، فقه مالكى، فقه حنفى، فقه حنبلى.

● مخطوط ألف ليلة

ومن أشهر المخطوطات التى يقبل عليها المحققون فى دار الكتب مخطوط «ألف ليلة وليلة» حيث انه من المخطوطات التى يسهل قراءتها ، وفهم معانيها ، برغم ركاكة تراكيب بعض الجمل والتعابير ، كما يتضح من النص التالى المنقول عن النسخة الأصلية والذي يبدأ بهذا النص الشعري :

قف واسمع ما جـرا لى
فى حب ظبى غـزالى
ريم رـمـانى بنـبل
من لحظه قد غـزانى
فـنيت عـشـقا وإليه

وللتحقق من اسم المؤلف يتم مراجعة فهرس أخرى مثل «الأعلام - للزركلى» و«معجم المؤلفين» لكحالة .

والفهارس هى مفتاح الموقف ، فهى التى تساعد المحقق أو الباحث على ايجاد ضالته ، ويوجد فى دار الكتب ثمانية وعشرون مجلدا ، حسب الحروف الأبجدية ، وبعض الفهارس للمكتبات الخاصة ، وتحوى هذه الفهارس اسم المخطوط وفنه والفن الذى يطلق على مختلف العلوم ، وهو لفظ خاص بمخازن دار الكتب ، ومتفق عليه فى الفهارس ، ومختلف العلوم المصنفة على إطلاقها مثل فن الميقات ، الأدب ، اللغة ، الطب ، التاريخ ، التصوف ، النحو ، إلخ.

وكل فن ينقسم الى عدة مناحٍ مثل

التراث العربى

د. ضاحى
عبدالباقي



فى الحب ضاق احتيالى
أبصرتها فى وسط روض
تبسو بقى واعتدال

« بلغنى أيها الملك السعيد أن مسرور لما زاد به الهيام وأنشد الأشعار وهو فى غاية الشوق بينما هو يردد فى هذه الأبيات فسمعتة هبوب فطرقت عليه الباب فقام وفتح لها فدخلت وناولته فأخذ وقراه وقال يا هبوب ، وراكى من الأخبار يا سيدة الكتاب وأحسن فى رد الجواب ولكن من نوى الألباب ثم أبى ثم أن مسرور فرح فرحا شديدا وأنشد يقول ورد الكتاب فسرنا مضمونه وأردت أنى فى الفؤاد أصونه وازددت شوقا قد ما أشتاق فى الكرى واشتاق جفنه » .

وهكذا يستمر نص المخطوط على هذا المنوال بلا فواصل أو تبويب أو عنونة .

ويشرح د. ضاحى عبد الباقي محمد كيفية تحقيق المخطوط بعد الوصول الى أول الخيط وهو الحصول على المخطوط الأصيل ودور المحقق فى ذلك فيقول :

« الخطوة الأولى للمحقق هى جمع النسخ المخطوطة ، واختيار واحدة منها على أنها الأم أو الأصل ، وأجراء مقارنة بين هذه النسخ لإثبات الصواب عند الاختلاف فى الأصل ، مع جمع المعلومات من مختلف المكتبات الشهيرة بكتب التراث للتأكد من عدد النسخ الموجودة أو الأصلية ، وعلى المحقق بعد الحصول على

النسخة الأصلية أن يرجع للأصول التى نقل عنها المؤلف حتى يتأكد من صحة المعلومات المكتوبة وتأتى أهمية دور المحقق فى إبراز وفهم الخط الذى كتب به المخطوط (والذى لا يستطيع قراءته القارئ العادى) ويمكن للمحقق أن يصوب فى الهوامش ، ولكن يحتفظ بنفس الكلمة الأصلية فى المخطوط حتى لو كانت خطأ ، كما يجب عليه مراعاة علامات الترقيم ، وإذا كان المخطوط آيات من القرآن أو من الأحاديث النبوية ، أو الأمثال ، أو الأشعار على المحقق أن يضعها فى الحاشية حتى يوثق كل نص ، والتحقيق ملك لصاحبه .

ويطالب د. ضاحى بتدريس أصول التحقيق فى المدارس حتى نعطي فكرة عن دراسة المخطوطات وفحواها ، كما يعلم أولادنا فضيلة الصبر ، فان دراسة أصول التحقيق سيوضح الصورة الحقيقية للتحقيق الأصيل أمام أجيالنا ويوضح لهم أيضا الفرق بين التحقيق والتلفيق الذى يوجد فى بعض الكتب التى تفتقر لأصول التحقيق العلمى الصحيح .

کتاب
الہلال

يقدم

نعم رسولاً
الہلال

تأليف:

محمد فرید ابو حدید

يصدر

۵ مایو ۱۹۹۷

روایات الہلال
تقدم

ابن
الحلال

تأليف:

محمد فرید ابو حدید

تصدر

۱۵ مایو ۱۹۹۷

تداعيات في العام الثلاثين
على رحيل الأديب الرائد

محمد فريد الوحياني

بقلم :

صافي ناز كاظم



● أغسطس ١٩٦٦ عدت الى القاهرة من نيويورك بعد غيبة ست سنوات فى الولايات المتحدة الأمريكية. عرفت من والدتى السيدة خديجة أحمد على أبو حديد أن خالى «بعافية»، وكان هذا هو تعبيرها لتعنى أنه مريض. جريت فى اليوم التالى لوصولى لزيارته وقد استبد بى شوق هائل للحديث والحوار معه. ابتسم فى صعوبة اعتصرتنى، فأنحيت أقبلى يده وعينى مغرورة. رفعت رأسى وفردت كفى الى جانب كفه وقلت ضاحكة : «خالى، يدى تشبه يدك». وجهه يستوعبنى. دائما كنت حريصة ان يعرف الناس أنه خالى. رغم أننى كتبت فى رسالة اليه ١١ / ١٠ / ١٩٦٥ اقول: «.. أنا - بغض النظر عن أننى ابنة اختك - من عشاق فكك جدا. ليس هناك حرف واحد كتبته حضرتك الا وقرأته بلذة وتجاوب شديد، وكثيرا ما تمنيت لو لم تكن خالى لكى لا أتهم بالتحيز...»

صحيح، فقد كان أصغر من عمى الآن ولا شيب عندى. ألاحظ كثيرا شبها بينى وبينه. جانب وجهى عندما أضحك. حاولت كثيرا ان اتعلم من عينيه كيف أنظر فى حق وجسارة. وقفت امامه فى صعوبته وعلى شفتى سؤال : «يا خالى.. كيف كيف الحق صعب هكذا؟» لكنى لم أنطق. اجلس فى صعوبته مشرقا رغم المرض. أجابنى دون ان أسأل : «الرحلة تستحق».

× × ×

● «عمرون شاه» : عدت أراجعه وأنا مازلت أتنفس فيه تلقى له ساخنا خارجا لتوه من المطبعة وعمى عشر سنوات. وزميله «كريم الدين البغدادي» من مجموعة «أولادنا»، روايات الطباعة الأنيقة للصبايا

● بيت خالى : شمس وأريج حديقة بيت جميل بضاحية الزيتون . رائحة تمر حنة. رائحة خرج نعناع وزهر برتقال. مربى اللارنج صناعة خالتى. عجوة مقلية بالزبد، اختصاص جدتى. مانجو نقطفها خضراء وندفنها فى الرمل. صباح مبكر فى شم النسيم. صوت يمامة. عيد . فى الحديقة نصخب. نحن جميعا الاطفال أولاده. أحاول أن أتعلم ركوب الدراجة أنكفىء. أعود. أنكفىء. أعود . لا أتعلمها ابدا. وهو يضحك مطلا علينا من خلف زجاج نافذة غرفة مكتبه. جبينه يلمع وكشكشات تتجمع عند ركن كل عين. شعره خيوط فضية تبرق، شيب قبل الأوان - مثلما كانت أمى تقول عن شبيبها وشبيهه.

لى أمنية واحدة، فقد كرمتنى الدولة من أجل مؤلفاتى وأتمنى أن تكرم ذكراى من بعدى حين يقوم أبناى بأعمال يستحقون من أجلها التكريم فيكون تكريمهم تكريما لذكراى. لقد كنت انت مع أبناى وبناتى وكذلك كان اخوتك .. فى ذاكرتى وأنا أقول ذلك.

فأنا أتمنى يا صافى ان تكونى فى وقت من الأوقات قريبا موضع تكريم الدولة وموضع تكريم المجتمع كله وان تكونى عند ذلك مازلت تذكريننى... خالك، محمد فريد أبو حديد « ١٨ / ١١ / ١٩٦٤ ».

× × ×

● عام ١٩٥٨ . الوحدة بين مصر وسوريا. لم أر مثل بشرك يومها، ومثل وجهك ضاحكا تقول فى كتابك «أمتنا العربية» : «... مر وقت طويل على ابناء الأمة العربية وهم متباعدون لا يكاد بعضهم يعرف بعضا، لأن انانية حكامهم وسياسة الاجانب الذين كانوا يتحكمون فيهم، وقلة وعيهم الى حقائق انفسهم، كانت تقيم بينهم حدودا مصنوعة تحجب بعضهم عن بعض ..» هل كتبت كل ما كتبت إلا لتؤكد معنى بحيرة الدمع التى سبحت عيناك فيها رضا وحماسة عام ١٩٥٨ : عام الوحدة العربية...

× × ×

والصبيان، «كريم الدين» عند شعب «سفروت» ، الجزيرة ذات الحصى الجوهر. «كريم الدين» ينحنى الى الارض. يمد يده ويقبض قبضة. تضحك «مربوت» ويسخر الحكيم أرما : «الانسان يعجبه الحصى اللامع...» ويخجل «كريم الدين» من طمعه. أكتب من جزيرتى بنيويورك : «يا خالى العظيم، لست فى جزيرة سفروت، والحصى هنا جواهر لها شكل مختلف: غسالات وثلاجات يحملها العائدون الى بلادنا التى تمر بأزمة العملة الصعبة...» «كريم الدين» أحقق فما فائدة ثرائه فى بغداد بعد أن انحنى وسخر منه شعب «سفروت»؟. وجهك دائما بعينى يضحك خلف زجاج نافذة غرفة مكتبك المطلة على الحديقة. البلح رطب . «يا أولاد شباك الطابق الثانى يدنى أيديكم من البلح». تجلس صامتا. أسكت. ثرثار قلبى. تنظر الى . ابتسم؟ ارد لك بعض ضحكك. أقول؟. ارد لك بعض قولك. تكتب الى لطيفا متواضعا حنونا : «بنتى العزيزة صافى: ... بالامس جاغنى تلفراف تهنئتك فشعرت فورا بانى برغم عدم كتابتى اليكم لا أزال فى فكركم. وقد كنت انت واخوتك واولادى فى ذهنى عندما سئلت بالتليفزيون امس مساء عن الأمنية التى احبها بعد أن نلت أكبر جائزة فى الأدب، فقلت : بقيت

فسرت فى طريقى أحدث نفسى بذلك
البرتقال ولو كان معى دراهم لاشرت منه
بعشرة ولما بلغت الدار كان همى عظيما اذ
دخلت الى عيالى بغير تلك الفاكهة الحلوة،
وأردت أن أخفف من ثقل الهم على نفسى
فقلت لامرأتى:

- لقد رأيت اليوم برتقالا لم أر مثله

فى حياتى

فأجابت فى فتور:

- وأين نحن من البرتقال؟

ثم تنهدت.

● ليلة جلسوا بيبكون ١٨ / ٥ / ١٩٦٧،

لذت أنا بك ووجهك يطالعنى ضاحكا
يرسم لى أعذب صورة لجحا يروى آلامه :
«آلام جحا بين ماهوش وجانبولاند». قال
جحا فى «ماهوش» : «كنت عائدا الى بيتى
بعد صلاة العصر فمررت بحانوت
فاكهانى ، ورأيت عنده برتقالا كأن لونه
من الذهب، وكأن رائحته عطر المسك ،
وكانت الواحدة منه مثل الرمانة الكبيرة..
فحدثت نفسى ان اشترى منه لأولادى،
ومددت يدي الى جيبى فلم اجد درهما.

● يستعد المجلس الأعلى للثقافة - خلال هذا

الشهر ١٨ مايو - إن شاء الله - للاحتفال بمرور ثلاثين
سنة على رحيل محمد فريد ابوحديد بوصفه رائدا
رئيسيا من رواد الفن الروائى العربى، الى جانب ريادته
واسهاماته الكثيرة والخصبة فى العديد من حقول
الثقافة والتربية والتعليم، فقد اجتمع الدكتور جابر
عصفور - يوم الأحد ٢٠ مارس الماضى - باللجنة
التمهيدية لتخطيط الاحتفال بذكرى ابوحديد، وشكل
خلالها اللجنة الدائمة المتابعة لتنفيذ ما تقر من خطوات
فورية أو مؤجلة نحو هدف تكريم الأديب الراحل من
انعاش ذاكرة الاجيال التى عاصرته الى تعريف الجيل
الجديد بالدور الأدبى والفنى والثقافى الهائل الذى أداه
أبوحديد باستبسال واخلاص وتفان منذ عام تخرجه فى
مدرسة المعلمين العليا وحصوله على ليسانس التربية
والآداب عام ١٩١٤، رقم ليسانس الحقوق ١٩٢٤ حتى
وفاته فى ١٨/٥/١٩٦٧.

وستسهم دار الهلال فى هذا الاحتفال بإعادة نشر
«ابنة المملوك» فى روايات الهلال وإعادة نشر كتاب
«زعيم مصر الاول السيد عمر مكرم» الذى كان نشر
ضمن سلسلة كتاب الهلال فى ديسمبر عام ١٩٥١.

ابنة المملوك

رواية

مصرية تاريخية

تمت طبعها بمصر أيام محمد على بن - من ١٨٠٦ و ١٨٠٧

في رواية في مجلد واحد

تأليف

أحمد محمد

طبع في دار المجلد

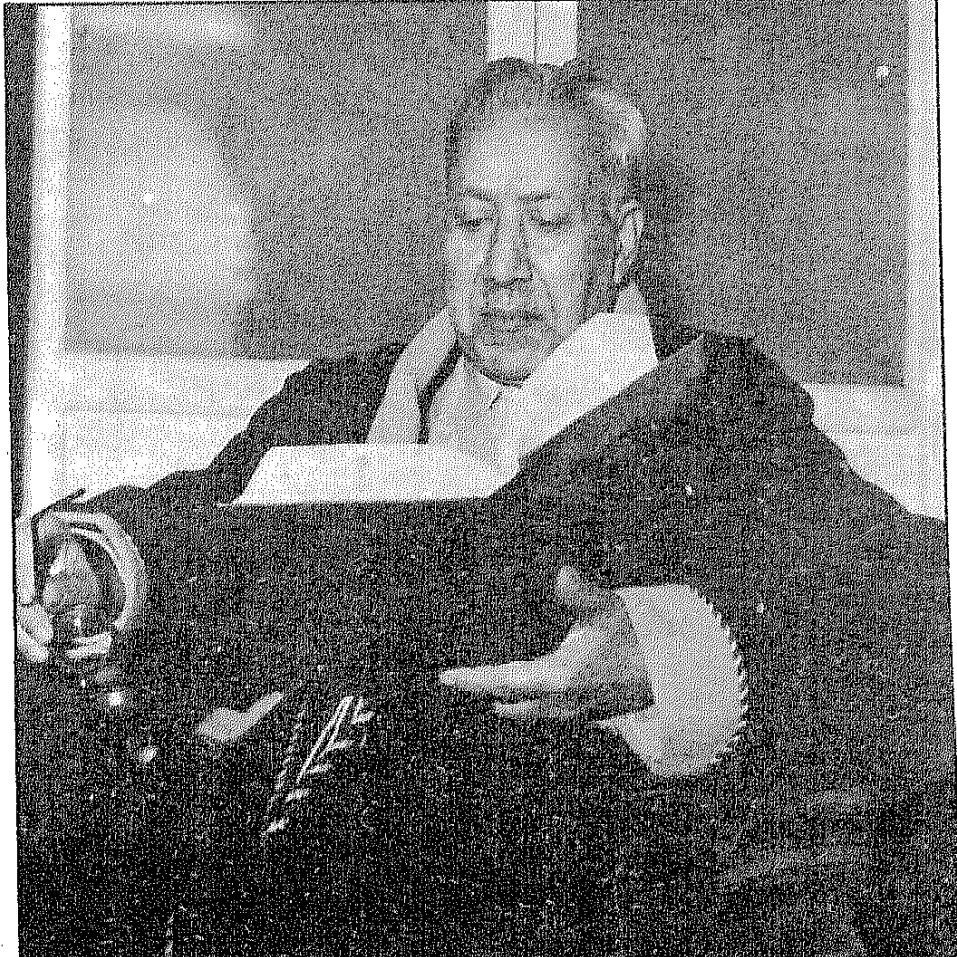
مطبعون الطبع همزة المطابع

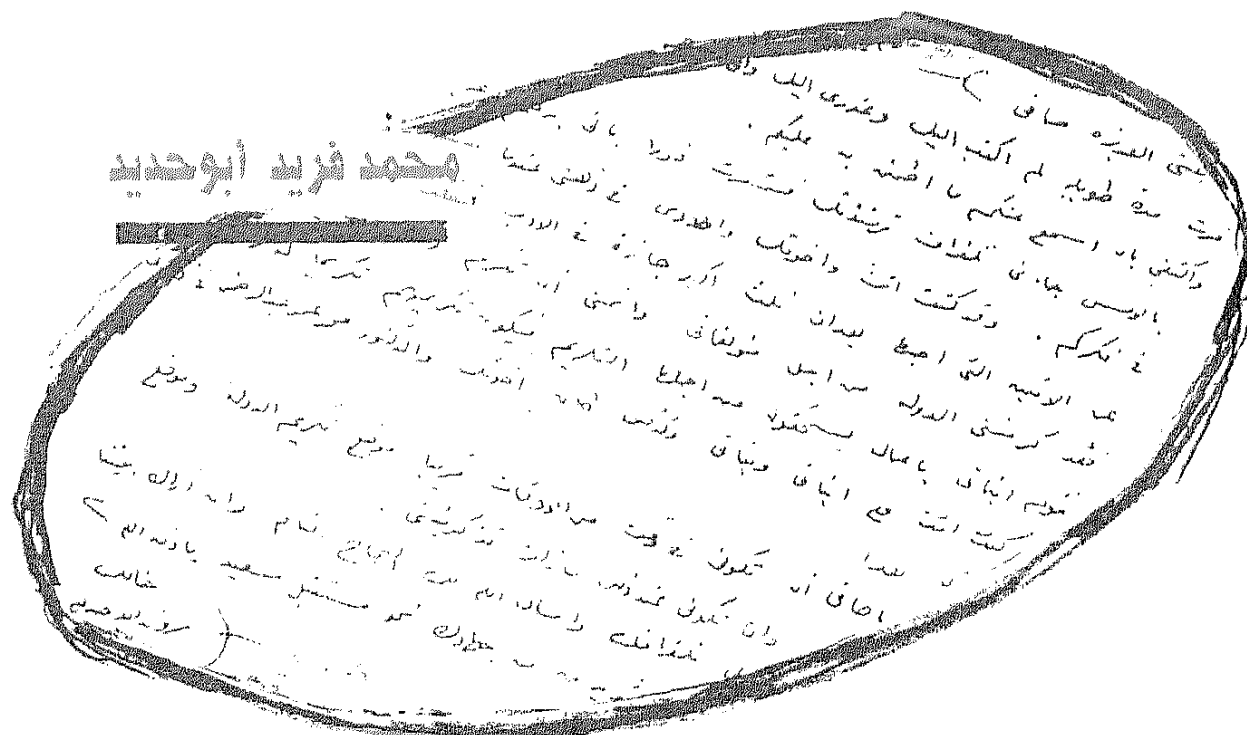
مطبعة الإشراف على المطبع

١٩٢٤ - ١٩٢٥

فقلت : فأخذت تصيح بى وتسبىنى، حتى جاء
 - وكنت أحب لو اشتريت منه بعشرة
 دراهم لولا أننى لم أجدها فى جيبى.
 فصاحت فى غضب:
 - عشرة دراهم ؟ أكنت تريد أن تبدد
 دراهم عشرة فى شراء برتقال ؟
 فقلت :
 - أما أنه لبرتقال عجيب.
 وشرعت أصف لها لونه وريحه وحجمه
 ولكنها صاحت بى :
 - لقد عرفت انك احمق الرجال.
 فغضبت وقلت لها:
 - وما ضرك لو تفككه الاطفال مرة؟
 فأردت ان اهدىء المرأة فقلت:
 - لا بأس يا صديقى، كانت الخمسة
 تكفى، ولن ارد لك قولا.
 فخجلت ريمه من عنفها، وانتهزت
 الفرصة لترجع عن عنادها، وقالت تخاطب

الأديب الراحل محمد فريد أبو حديد





رسالة من الاديب الرائد محمد فريد ابو حديد الى صافي ناز كاظم اثناء دراستها
بنويورك بتاريخ ١٨ / ١١ / ١٩٦٤



صافي ناز كاظم



محمد فريد ابو حديد

صديقي: - قل له يا أبا النور أما كانت الخمسة تكفى؟

فقال لها أبو النور:

- صدقت ... وقد اتفقنا جميعا».

× × ×

وقد عُرف عجيب ابني بالنبوغ في الأدب بين لداته وتمكن منه الوهم فاعتقد ان الله قد وهب له من فضله ما لم يهبه لسواه.. وكثيرا ما أفضى اليّ بأمله في ان يكون كبير الادباء في جيله، فتأخذني الشفقة عليه فأهز رأسي صامتا .. فليمض كما شاء الله له ولا حيلة لي في صرفه عن وهمه، والزمن وحده كفيل بحل مشكلات الحياة.. ولست ادري من ذا الذى يلقي مثل تلك الاوهام في عقول هؤلاء المساكين؟ ام لعلها تنبت في الرعوس بغير ان يلقي احد بذورها كما تنبت الحشائش على جانبي نهر ماهوش

× × ×

لكن جحا رغم آلامه لا يكف عن الضحك ويلخص أبو حديد دعوته عندما يكتب على لسانه : «.. ايها الاشقياء من بنى الانسان التمسوا الضحك كلما احسستم بالرغبة في البكاء. التمسوا الضحك كلما شعرتم بدبيب اليأس بين ضلوعكم . فان اليأس لا يلبث أن يذوب تحت نوره الساطع...».

× × ×

ألتمس الضحك، لأننى عندما أضحك أرى جانب وجهي يشبهه.

ويستمر سرد أبو حديد لآلام جحا:.. «لقد ولع ابني بما يسميه الادب، واستهتر به استهتارا عظيما.. على أن ولدى قد فهم من الأدب القشور وغاب عنه اللباب.. ولقد كنت ليلة جالسا وحدى فى حديقة دارى... اتمتع بضوء القمر الزاهى فسمعت ولدى يتغنى بأبيات مما يسمونه الشعر، وكان لابد لى ان اسمع غناؤه وانشاده، فقد كان الليل ساجيا ليس فيه ضجيج احتمى فيه من السماع.... ووالله لو كان ذلك شعرا لاستطاعت كل عنز فى حقول ماهوش ان تكون شاعرة.. كان عجيب يتغنى .. فشعرت بدوار فى رأسي وغصة فى حلقى وصحت به:

- إخرس

ولكن الخبيث أقبل نحوى فى حماسة شديدة، وجعل يترجمنى رجما متصلا بإنشاده حتى اوشكت ان يغمرى على ولم استطع ان اصرفه عني الا عندما قلت له: - هذا مدهش فانهب الى امك لتدخل به السرور على قلبها.

شعر : جليلة رضا

فراش الروض ياقلبي . لماذا تنشد البحرا؟
وتأمل أن تحلق في رحاب سمائه .. حرا...!
تقول : سنمت أزهارى وعاف رحيقها ثغرى
أزحف فوق عشب الروض والعيدان كالحشرة
وترضيئني الحياة هنا؟ وكيف ؟ وفى دمي ثوره
وشوق عارم يهفو إلى أحلامي الخضر..؟



فراش الروض لا تهرب إلى أفق بلا آخر
تحلق فيه مشدود الجناح وتائها حائر
تجرجرك الرياح الهوج فى رحلتها الكبرى
ويعروك الدوار هناك بين المد والجزر
وتخبطك الصخور الصم حيث سواعد البحر
تضيف إلى ضحاياها الكثار ضحية أخرى



حباك الروض بالآمال لكن لم تصن وده
لمست عذوبة الأعماق حين عبثت بالوردة
ومن خصر النسيم درست رقص النور والأمل
وذقت الحب مسكى الشذا فى حضن ريحانه
وكم ضحكت لك المرأة حين علوت غدرانه
وطرت على جناح الشمس ترفل فى سنى الحلل



أتدرى أن طير البحر لم يسلم من الغرق
وأن الفجر فى أفق البحار بجمرة الشفق
وأن الزورق التائه يبكى فى أسى أرضه
فعد لى يافراشى الحلو : ياذهبى ويانورى
ولا تجنح إلى الأخطار فى أوهام مغرور
ونقل خطوك الهفاهف بين خمائل الروضة ..

رسالة للخطيبين

بقلم : عاطف مصطفى

الإسلام والغرب

على مدى أكثر من أسبوعين تواصل المفكرون من المشرق ومن المغرب من خلال الندوات والمناقشات على هامش مهرجان الجنادرية، وكانت الرياض تموج بحركة غير عادية خلال أيام المهرجان، فالكل يتابع هنا وهناك، يسعد بلقاء قمم الفكر والثقافة الذين أتوا لكي يناقشوا القضايا الفكرية المهمة، التي تهم الشرق، وتؤثر بالايجاب لدى الغرب، وكانت كلمة الشيخ عبدالعزيز التويجري نائب رئيس الحرس الوطني المساعد أمام ولي العهد السعودي محددة لأهداف الجنادرية حينما قال : «لقد طمحتم بهذا المهرجان الثقافي حتى أصبح معلما من معالم النهضة الفكرية والثقافية في المملكة، وجسرا عريضا للتواصل بين أبناء هذا الوطن وبقية شعوب العالم» .

وقال : «إن احترام الفكر والمفكر، هو من أوجب واجباتنا، فالإسلام ليس دين قبيلة، أو جنس أو لون أبدا، بل دين البشرية جمعاء، أكرم الإنسان وجعله في أعلى مرتبة في هذا الكون، وعلمه ما لم يعلم، والإسلام أعطى الكائنات الحية حقها الشرعي، وحماها من الجور عليها، فالإنسان في الإسلام أخو الإنسان، لا يظلمه ولا يحقره»

● كيف يواجه الإعلام العربى حملات الغرب ؟!

● المعرفة كطريق للفهم المتبادل



جموع المواطنين فى بداية المهرجان تواصل الحاضر الماضى

البحث العلمى السليم.
وقد ظهر من خلال المحاضرة التى
قدمها الباحثون فى معهد أمير ويلز
للعماراة الإسلامية، أن حساب المثلثات
والهندسة المستوية والفراغية، كلها كانت
أسسا علمية ، يرجح أن المسلمين قد
فطنوا إليها فى تصميماتهم للمنمنمات
والأقبية، والأشكال الهندسية فى العماراة
الإسلامية ويمكن للباحث المتخصص أن

لقد لفت الأنظار هذا الاهتمام من
جانب الأمير تشارلز أمير ويلز والذى
أوضح فى إحدى الندوات مدى اهتمامه
بالعماراة الإسلامية، وكيف أن هذه العماراة
تقوم على أسس علمية تسترعى الانتباه،
وتعكس أن هذا الفن من أوجه العطاء
الحضارى للإسلام، لم يكن ارتجاليا ولا
عشوائيا، وإنما كان منهجيا يخضع
للتجربة وللأسس المعروفة حاليا لمنهج

● الإسلام والغرب

كان محور الإسلام والغرب، والذي استمر للعام الثاني على التوالي، من أبرز المحاور، وشارك العديد من مفكرى الغرب فى هذا المحور، وكانت المداخلات على مستوى أهمية هذا المحور، حيث يتم بالفعل تجاهل الجاليات الإسلامية، وحقوقها المشروعة حتى فى ممارسة الشعائر أسوة بما يتم مع الجاليات الأخرى، وسمعنا كلاما طيبا من د. بول فندلى فى محاضرة بعنوان «صورة الإنسان المسلم فى الغرب وصورة الإنسان الغربى فى العالم الإسلامى»، وأيضا حينما تحدث هلموت فيشر وزير الدولة للشئون الخارجية فى حكومة ألمانيا الاتحادية فى محاضرة حول الغرب والإسلام.

وحرصت فعلا على التعرف على أحوال المسلمين فى بريطانيا .. وقال لى الدكتور محمد عبدالحليم وهو مصرى يعمل أستاذ كرسى الملك فهد للدراسات الإسلامية بجامعة لندن : إن المسلمين فى بريطانيا ربما قاربوا المليونين، لكن أوضاعهم من الناحية الفكرية، أو من ناحية المعرفة بالإسلام السليم ومع بدايات القرن الحادى والعشرين لا تسر، بل هى سيئة للغاية خاصة إذا علمنا أن هؤلاء المسلمين جاؤا إلى بريطانيا بعد الحرب

يجد امتدادا لهذا الفهم فى العلوم المعاصرة على أساس ظاهرة التماثل المعروفة فى بناء البلورات ، وترتيب الذرات فى الأجسام والمواد، وقد عرضت لوحات من خلال «الفانوس» لأبنية المساجد والقصور والكعبة، وعرض ما يناظرها من التصميمات الهندسية، على هيئة دوائر وأقواس ومكعبات، يحدث بينها تداخل أحيانا، بطريقة تبين بوضوح، روعة الجانب الجمالى فى المنشأ الإسلامى، عندما يكون قائما على أساس تصميم هندسى علمى.

وهذا النوع من الدراسات ربما لم يكن مفاجأة، من حيث إنه قدم من باحثين غير إسلاميين، ولكن المفاجأة تتمثل فى أن هؤلاء الباحثين أصلوا للعمارة كعلم معاصر بالعمارة الإسلامية، ووجدوا أن الأخيرة قدمت الكثير مما قام عليه علم العمارة الحديث فى أوروبا بعد عصر النهضة.. وهذا النوع من الدراسات يجب أن يحظى باهتمام المتخصصين من أبناء الأمة الإسلامية، سواء من حيث تبادل المعرفة مع «معهد ويلز»، أو البحث عن آثار جديدة تدعم هذا التوجه المهم فى إحياء الدور الإسلامى، ليس فى مجال العمارة فحسب، ولكن فى مختلف أوجه التقنيات والعلوم.

يمكن أن نعيش بعقولنا، وكأننا قرية فى أقصى صعيد مصر، أو فى الهند، وإنما نريد فهما عقلانيا، والتزاما بالإسلام، وبدون هذا الفهم، لن يكون هناك التزام بالإسلام، لأن تيار الحياة جارف، ومن خلال حرصنا على التزام الناس بالإسلام، خصوصا الأجيال الصاعدة، فينبغى أن نعاونهم فى فهم جديد للإسلام من خلال الكتب القيمة، التى تندر فى بلد مثل بريطانيا!

● سلبات مطلوب علاجها!

والحق يقال إن أضعف ما هو موجود فى بلاد الغرب، خاصة فى لندن، الدعاة الإسلاميون، الذين يجيئون من البلاد الإسلامية.. لا نقول اتقائهم، ولكن ضعفهم فى تطق اللغة الانجليزية، أو التحدث بها، فالدعوة بيان، وهؤلاء لا يبينون للناس، ومن استطاع أن يتحدث منهم ببعض كلمات، فإنه يتحدث عن الإسلام بشكل لا يليق بأخر القرن العشرين، ولا بأوائل القرن الحادى والعشرين.

ويلا شك فإن هذه القضية تهم العالم الإسلامى كله، ولا بد أن يقوم الإعلام العربى بدوره فى التعريف بالإسلام لدى الغرب وعلى أسس قوية.

وأشار إلى أن فى لندن مركزا لعدد كبير من الصحف، حيث يصدر بها ما لا يقل عن ٣٠ مجلة بالعربية، فضلا عن

العالمية الثانية، وأكثرهم من شبه القارة الهندية، وشرق أفريقيا، وهؤلاء قوم كانوا على غير ثقافة كبيرة حتى فى لغاتهم، وعملوا فى المصانع وما إلى ذلك.. ومن المؤسف أنهم أتوا إلى بريطانيا فى العقود الأخيرة بفقهاء، وكان يطلق على البعض منهم «مفتى»، وتعاملهم مع الأجيال الجديدة التى تدرس فى المدارس الانجليزية، وتعيش البيئة الانجليزية كاملة، تعامل سيئ، ويصد كثيرا من الناس عن الإسلام.

والإسلام له أعداء فى الغرب معروفون منذ زمن طويل وكثير منهم الآن ولأسباب سياسية على عداوة لتشويه الإسلام وتشويه صورته، ونسبته إلى كل ما هو بغيض كالإرهاب وكما يسمونه الأصولية!

وقال : لابد من انشاء فكر جديد للإسلام فى صورته الصحيحة القائمة على الأسس الإسلامية فى القرآن والحديث، وعلى فهم يتفق مع نهج الإسلام من التوسط والاعتدال والتعاون مع الآخرين.

فليس من الحكمة أو من أى عقل أن نكون فى بلاد نحن فيها أقلية ضعيفة، وللإسلام معهم ماض معروف، سواء كان فى ماضيه البعيد، أو فى ماضى الاستعمار القريب، ونعزل أنفسنا عنهم فى أماكن ضيقة. وبالتالي فإن الإسلام والمسلمين فى حاجة إلى وعى جديد، فلا



الحرف الشعبية من سمات الاحتفالات كل عام بهدف الحفاظ على هذه الحرف الاصيلية

يكفرونها فى باكستان، وحديثها عن الإسلام عجيب، وبالرغم من ذلك فلها محطة فضائية، تبث يوميا ست ساعات عن الإسلام وبالرغم من ذلك فإن العرب والأزهر، وكل من ينادى بالإسلام والعروبة ليس منهم من يفكر فى أن يصحح هذه الأخطاء، مع أن الانجليزية هي أكثر لغات العالم ذيوعا.

إن الفكرة التي تكونت عند الغرب عن الإسلام يرجع بعض عناصرها إلى التراث المرير خلال الحروب الصليبية وما بعدها، ثم جاء الاستشراق وساهم بأسوأ المساهمات فى العصور الأولى، وتغير كثير

خمس صحف تصدر يوميا باللغة العربية أيضا، ولا تنشر بها كلمة واحدة باللغة الانجليزية.. وقال إننى أشاهد فى لندن عشر محطات عربية فضائية تتوجه إلى العالم، ليس منها من يتكلم عن الإسلام كلمة واحدة على مدار ٢٤ ساعة يوميا، وهذا شيء محزن للغاية .. بل إننى أقول ويا للعار من يتكلم عن الإسلام باللغة الانجليزية، فهناك طائفة القاديانية فى الهند، والتي نشأت فى القرن الماضى، والتي دعا إليها غلام أحمد، حيث قال إن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم لم يكن خاتم النبيين وإنه أى غلام أحمد نبي جديد جاء ليصلح الإسلام ، وهى طائفة



حضور المثقفين أثرى الندوات من خلال مداخلاتهم ومناقشاتهم

فصورة الإسلام لدى الغرب هي الإرهاب وأن المسلم متشدد ليس لديه أى نوع من الاعتدال أو التسامح مع الآخرين، وأن المسلمين يقهرون العالم بالسيف، لكي يدخل الناس هذا الدين.

ولذلك لابد من تغيير هذه المفاهيم التي ترسخت لدى الغرب وبالتالي شوه الإسلام، وبدأ الناس ينفرون منه! والسؤال المطروح .. هل تصل هذه الأفكار التي طرحت في الندوات إلى الغرب، لكي يتعرفوا على ديننا السمح، وعلى القيم الإسلامية الرفيعة، بدلا من هذا التشويه لديننا الحنيف؟!.

منه، وأصبح كثير منهم معتدلون، ولكن ظهر حديثا من المستشرقين والمهتمين بالكتابة عن الإسلام طوائف لها أهداف سياسية، كما هي أهدافهم في لندن مثالا لتبغيض الناس في العرب والمسلمين.

ويقوم فهم الغرب على تجربة الاستعمار ، والإعلام الغربى يساهم أيضا في نشر موضوعات تثير القارئ من خلال المادة الإعلامية المقروءة أو المشاهد التليفزيونية.. فعلى سبيل المثال يشاهدون في الغرب هذا الصراع المرير بين المسلمين الأفغان وقتلهم بعضهم البعض، أو ما يحدث في الجزائر أيضا، وما يقال عن بغض الإسلام واحتقاره للمرأة..

رائد فن التصوير المصرى المعاصر

الفنان محمود سعيد

٨ أبريل ١٨٩٧ - ٨ أبريل ١٩٦٤

بقلم: عصمت دواستاشي

□ فى ٨ أبريل الماضى حلت الذكرى المئوية لميلاد رائد الهوية المصرية فى فن التصوير الزيتى بمصر، وفنان رسم الوجه الإنسانى، الذى أنجز طوال النصف الأول من هذا القرن أروع لوحات التصوير المعاصر.

محمود سعيد فنان (بورتريه) عالمى.. وباستثناء عدد قليل من لوحات الموضوعات ولوحاته فى المنظر الطبيعى.. فإنه فنان تخصص فى رسم الأشخاص وخاصة النساء وبرع فى ذلك وتميز.. ولم يكن رساما ينقل الموديل الجالس أمامه بقدر ما كان فيلسوفا يتأمل أعماق الوجوه التى يرسمها فيتجاوز الملامح المميزة لكل شخصية الى تسجيل الحالة النفسية والمناخ البيئى لموديلاته.

فى متاحف الفن بأوروبا وقراعه المستمرة عن عظماء الفن العالمى وتأثره بعدد منهم فى مطلع شبابه على إبداعه. وقد أعجب بصفة خاصة بفن وحياة الفنان الهولندى فان جوخ.

ومحمود سعيد من أكثر فنانى مصر رسما للوجه الإنسانى وأكثر من رسم نفسه من الفنانين المعاصرين وفى حالات مختلفة.. بداية من صورته بالرسم فى بداية حياته الفنية عام ١٩١٠ إلى صورته

فأسلوبه الواقعى التعبيرى يحمل فى كل لوحة على حدة وجهة نظر الفنان وحالته النفسية وقت رسمه للوحة.. وإن كان فى لوحاته لنساء الطبقة الارستقراطية ولأفراد أسرته يصير متحفزا قليل الافصاح عما يعتمل داخله.. فإنه فى مجموعة اللوحات (البورتريه) التى رسمها لوجهه من المرأة كان ينطلق فى الافصاح عما يجول داخل ذاته. انعكست ثقافته الرفيعة وتجوالة الدائم

بريسته سحمود سعيد (صورة لحرم السيد يوسف ذو الفقار) ١٩٣٤



ابنته نادية

نادية.. هي الحب الكبير لأب لم يرزق غيرها.. أخذ يسجل مراحل نموها في سلسلة متتالية من اللوحات.. تسجل هي الأخرى تطوره الفنى. لقد بهرته النظرة الطفولية الحزينة فى وجه ابنته.. ولأنه فنان يستشف المستقبل وينبض قلبه بالمعرفة الغيبية التى تنقلها فرشاة الرسم المشبعة بألوانه الدافئة الى قماش لوحاته بتلقائية صادقة.. فإن آخر لوحاته لنادية وهى اسكتش لم يكتمل.. نرى فى عينيها نفس النظرة الحزينة التى تخترق المجهول.. وباستثناء لوحته الكبيرة لابنته وهى عروس ترتدى ثوب الزفاف ممسكة بباقة الورد ويجوارها حمامة بيضاء مكتنزة رمز المحبة والسلام والرخاء.. فى جو طبيعى مشرق رحب ونادية بالرداء الأبيض رسمها عام ١٩٤٦.

أصدقاء الفنان

صور محمود سعيد أصدقاءه بأسلوب تقليدى أضاف إليه رؤيته الخاصة المتميزة وانطباعاته النفسية عن الشخصية التى يرسمها وتتراوح براعته فى الرسم حسب الموضوع الذى يعالجه.. فإنه يصبح فطريا ساذجا عندما يرسم أولاد البلد كالحاج على وعربى من مريوط.. ويصبح مصورا متمكنا عندما يرسم زملاءه المصورين مثله.. هل لأنه كان يصورهم فى مراسمهم وكانوا هم أيضا يرسمونه.. مثلما رسم انجلوبولو ولينساس وبوجلان الذى رسمه فى حركة حرة جريئة تنم عن الطبيعة

وهو فى زى الرسل ومعاناتهم عام ١٩٢٤.

أسرة الفنان

تمثل لوحات أسرة الفنان مكانة مميزة فى مجموعة أعماله وقد بدأها بلوحات رسم فيها شقيقته ثم أقرباءه كابن خالته أحمد راسم زميله وصديقه وأول من وضع كتابيا عن أعماله.. كما رسم أخاه حسين وأولاده وعمه محرم ووالدته التى كان يكن لها حبا كبيرا وكان يرعاها حتى وفاتها عام ١٩٦٢ قبل رحيله بعامين.

لقد رسم والده فى واحدة من أثقل لوحاته قتامة وجهامة. استغرق فى إنهاؤها ربع قرن كاملا (١٩٢٤ - ١٩٤٩) ولعل مناسبة ما شى التى دفعته لإنهاء هذه اللوحة التى غالبا لم يرغب فى اتمامها. وتمثل مجموعة لوحاته عن الأسرة مراحل الأولى من التأثرية إلى التعبيرية البنائية.

لقد كان رسم (البورتريه).. الوجه الإنسانى.. أول ما تعلمه محمود سعيد فى مراسم الفن سواء بالاسكندرية او باريس فالموضوع الأساسى فى تلك المراسم هو الموديل.. وهذا ما أجاده بصفة خاصة وتمسك به عبر رحلته الفنية التى غطت النصف الأول من القرن العشرين تقريبا.. فقد بدأ الرسم منذ عام ١٩١٠ وعمره ثلاثة عشر عاما واستمر يرسم حتى أواخر حياته عام ١٩٦٤ أى ما يزيد على نصف قرن.. ابدع خلاله خمسمائة لوحة زيتية تقريبا.

يكن فى الواقع يعنيه انهن من نساء الطبقة الارستقراطية وانما الذى كان يعنيه انهن نساء من بنى البشر يمثلن شيئا انسانيا، يجب رسمه وتصويره وتكوينه.. لتبوح كل صورة عن مكنون دواخلها وبراعة راسمها.

بنت البلد

بنات بحرى.. بنات البلد.. بنات الحى العريق.. هذا هو عالم محمود سعيد الحقيقى.. هنا ريشته تتوهج بألوانه التى تنطلق بحرية وصدق وعفوية.. وتأخذ تكويناته الحركة المتنوعة الثرية فى ابراز جمال بنت البلد.. الانسانة البسيطة الواعية ذات الملامح الغليظة والمثيرة وفى نفس الوقت.. ممتلئة بالعطاء والانوثة.. تارة يرسمهن بالملاية اللف وتارة أخرى بملابس البيت الخفيفة التى تكشف مفاتهن ومعظمهن يضعن على رءوسهن منديل الشعر بزخارفه وألوانه الفاقعة.

بنت البلد الاسكندرانية التى تعلق بها الصبى محمود سعيد فى حى ابى العباس بمنطقة بحرى.. ولم يستطع نسيانها حين انتقلت الأسرة للقاهرة ثم عادت لتسكن فى رمل الاسكندرية فى حى الخواجات والطبقة الارستقراطية.. ظل وجدانه معهن وكانت متعته الحقيقية هى رسمهن.. ولم يكن يقدر على ذلك فى مرسمه بالمنزل.. فكانت وسيلته الوحيدة هى الاستعانة بمراسم اصدقائه من الفنانين بوسط البلد.. بابا جورج وانجلوبولو.. وكانت موديله المفضل هى (حميدة).

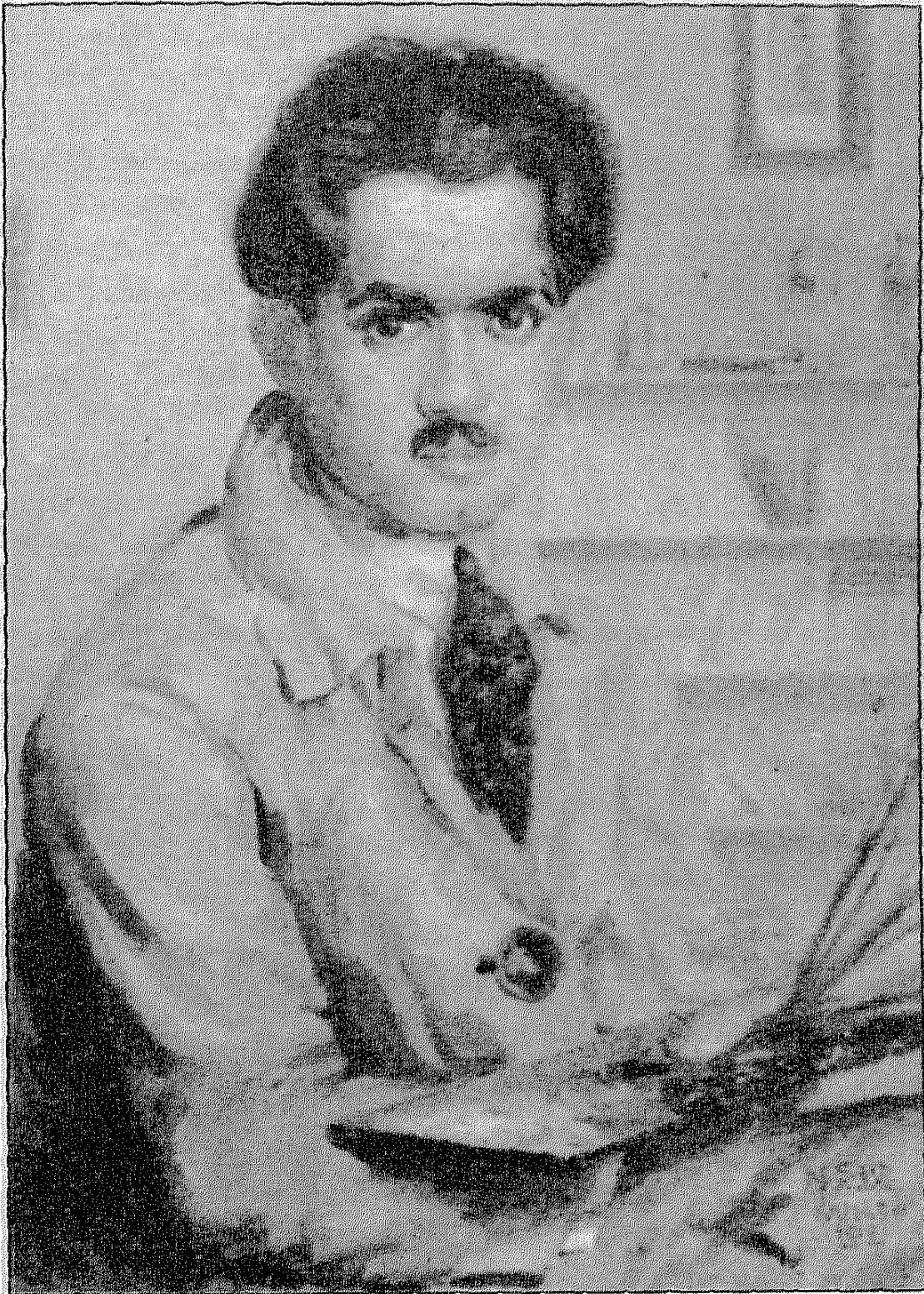
الحره لهذا المصور.. فجعله يرتكز بمرفقيه على ركبتيه وسجل على وجهه ابتسامة ساخرة من كل شىء وجعل خلفيته شاطئ الاسكندرية. وفى لوحاته لأصدقائه فى سلك القضاء أو أفراد أسرته فقد كان فى الغالب متكلفا متحفزا او مجاملا ولكنه فى كل الأحوال كان ناقدًا ساخرًا ولم يكن هناك من هو أبرع منه فى رسم الناس!

سيدات المجتمع

من أجمل لوحاته.. تلك التنوعات الثرية لوجوه سيدات المجتمع فى زمنه.. كما نجح فى ابراز الملامح الارستقراطية الرفيعة والثراء الطبقي.. وكان اهتمامه فى الواقع مركزا على الملامح الانثوية الجميلة بكل خصائصها وتفرداها. فمحمود سعيد رجل يعشق الجمال ويتلمسه حتى فى أشد الوجوه تكلفا وتحفظا ولعل موديلاته من سيدات المجتمع كن سعيدات وهن جالسات أمامه يرسمهن لدماثة أخلاقه ولتفهيمه لطبيعة العلاقة الرومانسية بين الفنان وموديله.. وهو فى رسمه لهن يصبح المصور الأريب الحافظ لدروسه فى فن التصوير فلا يطلق لنفسه العنان ولا لفطرته التبسط وانما يعتنى بكل التفاصيل بداية من جلسة الموديل الى ملابسها الى خلفية الصورة.. وأعتقد أن محمود سعيد كان يجد نفسه دائما متورطا فى رسم حرم فلان بك أو مدام فلان باشا ولكنى واثق انه ابدًا ما كان يرفض لهن طلبا، فالوجه الإنسانى هو أحب موضوعاته والانسان لديه مجرد من كل شىء، فلم

الفنان محمود سعيد

الفنان محمود سعيد في مرسمة بريشته ١٩١٩



١٣٤

الهلل (مايو ١٩٩٧



أمومة .. أو البشارة عام ١٩٥٣

الأسطورة

بداية من لوحته الساذجة التى عنوانها «سان جورج والتنين» والتى رسمها عام ١٩٢٧.. أخذت الأسطورة الفلكلورية مكانها الحميم فى الموضوعات المؤلفة التى حاول محمود سعيد ابتكارها من حين لآخر.

وقد ظهرت الملامح الأسطورية فى موضوعات تكاد تكون واقعية مثل لوحة العائلة وهى ترديد لموضوع آدم وحواء والهجرة والدعوة للسفر. الأسطورة الأبدية التى ربطت الرجل بالمرأة بالحياة. اما قمة لوحاته الأسطورية الساحرة فهى صورة «ذات الجداول الذهبية» التى اتخذها رواد السريالية المصرية المعاصرة شعارا لهم فى معرضهم الأول «الفن الحر» عام ١٩٤٠ والنزى شارك فيه بالعرض محمود سعيد.. وقد اطلقوا عليها ذات الشفاء الحبلى بالعزيزة المكبوتة والشهوات الدفينة والعيون الساحرة الأخاذة والعطاء الدائم

اللوحات الملحمية

شف محمود سعيد - ولعله التكليف الأول والأخير - برسم لوحة ملحمية كبيرة عن افتتاح قناة السويس فرسمها عام ١٩٤٧ بعد دراسات فنية وتاريخية كثيرة. وبعكس زميليه ناجى ومختار اللذين استهوتهما الأعمال الملحمية الكبيرة.. فإن «سعيدا» كان يضيق باللوحات الكبيرة والتى يكلف بها الفنان عادة من جهات رسمية.. كان مغرما باللوحات الصغيرة

وخاصة موضوع الوجه الإنسانى.. لذلك نجده قد أنجز لوحة حفل افتتاح قناة السويس بأسلوب ناقد. ساخر للطبقة الحاكمة وضيوفها. وقد صورهم فى شكل غليظ فج مولين ظهورهم للاحتفال.. متجهين ناحية كرسى العرش وتحيط باللوحة ستائر من الجانبين وكأنها ستائر المسرح.. وكان هذا الاحتفال التاريخى ما هو الا مسرحية يضحك بها الحكام على الشعب.. فالقناة لن تفيدهم بعد أن شقوها بسواعدهم.. وفوايدها كلها ستعود على الشركة الأجنبية وحاملى الأسهم.

اما لوحته عن المدينة وهى من أعماله الخالدة والأكثر شهرة فقد جمعها فى تأليف جميل عن ثلاث لوحات «بائع العرقسوس - بنات بحرى - راكب الحمار» ويظن كثيرون أن أحداث اللوحة التى تشبه مشهدا مسرحيا هى الأخرى تدور فى مدينة الاسكندرية ولكنها فى الحقيقة لوحة قاهرية تماما: قد صور فيها قلعة صلاح الدين ومسجد محمد على والنيل بقواربه وأشرعتها وملامح قاهرية أخرى فى خلفية اللوحة وقد عكس خلالها جوا قاهريا أصيلا، واعتمد فى انجازها على منظور هرمى جمع عناصره الثلاثة الأساسية وربط بينها بأشرطة الضوء والظل وملأ الحشوات والفراغات بعناصر أخرى مستوحاة من لوحات قديمة له كحاملة البلاص وغيرها، وغمرها فى ألوان نحاسية بدفء الغروب وبدلال وأنوثة بنات بحرى تلك الأنوثة التى تروى العطشان

كالعرقسوس وتبهر الريفى القادم من خارج المدينة.

الفطرة .. والريف الساحر

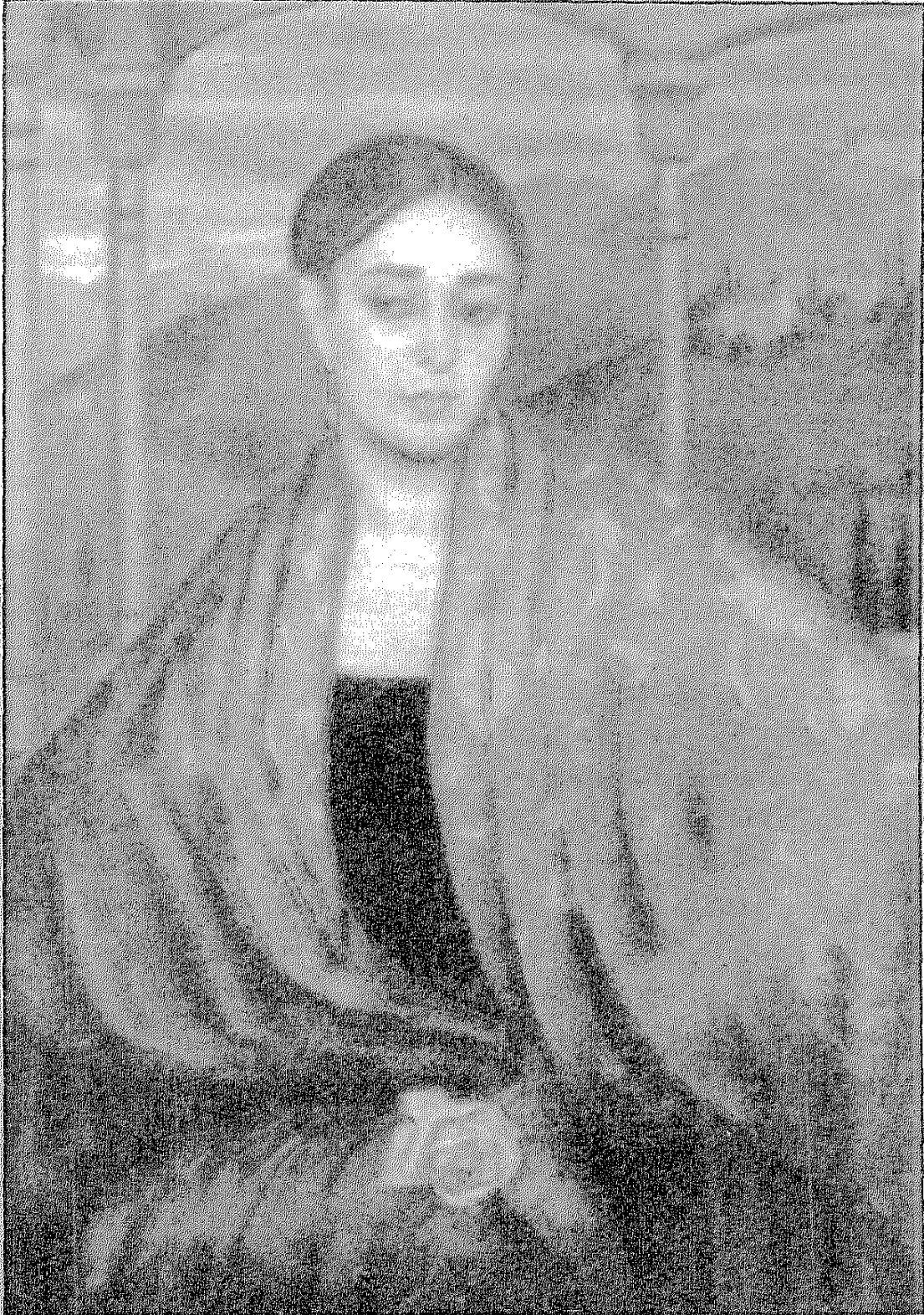
يحيرنى محمود سعيد فى أدائه الفنى الذى يتراوح بين الفطرة وكأنه لم يتعلم الأصول الاكاديمية فى المراسم التى درس بها.. وبين الأداء الكلاسيكى الراقى والراسخ والذى يخلو من أى ملامح ساذجة مثل تلك التى تراها فى لوحاته الاولى كفنان يتلمس طريقه مثل لوحة «الحمار» ولوحة «حاملة البلاص» وكثير من لوحاته التى رسمها فى بداية العشرينات وهى فترة مبكرة فى ممارسته للفن ولم تتخلص معظم لوحاته من هذا الحس الفطرى.. ولعله هو الذى اكسب لوحاته ذلك السحر الخاص والخصوصية النادرة.. ومن ملامح هذه المرحلة المبكرة اهتمامه البالغ بالخطوط المنحنية والدائرية كأنه يرسم بحيرة دائرية تتوسط المنظر.. ويعكسها فى لوحة أخرى فتصبح شبه جزيرة دائرية تتوسط المنظر.. كما يلعب النخيل أيضا دورا فى تصميماته الدائرية للوحاته.. اما الألوان فهى مباشرة.. فاقعة.. كالأزرق السماوى والأخضر والأحمر والأصفر استكمالا لهذا الحس الفطرى وروح الفنان الشعبى الكامنة داخله.. وان حاول الهروب منها فى أوج نضجه الفنى فى نهاية الثلاثينات فى مرحلة الألوان البنية القاتمة التى تكسب لوحاته هذه غموضا ساحرا.

والريف فى لوحات محمود سعيد ريف

خاص نكتشفه ونتمتع به من خلال رؤيته الفنية الثرية.

الملاهى

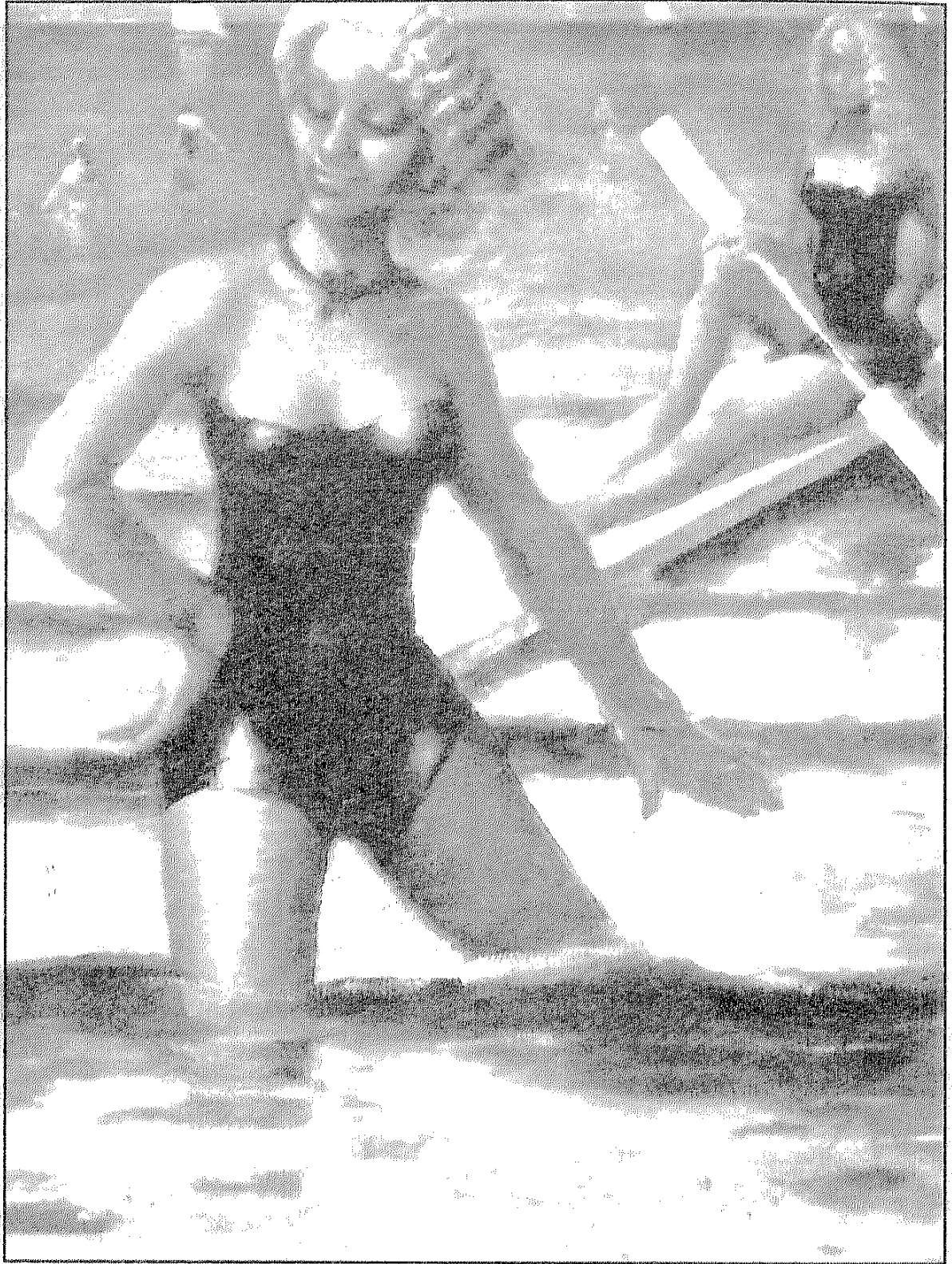
للملاهى جانب حيوى فى لوحات محمود سعيد حتى قبل أن يعتزل سلك القضاء.. فقد رسم شاطئ البحر فى لوحة «المستحمات» ١٩٣٤ وهو شاطئ الطبقة الراقية على كورنيش الاسكندرية، تماما كما رسم عام ١٩٢١ «المستحمات» على شاطئ النيل فى ريف الوجه البحرى.. ورسم الراقصة الشرقية ولعله شاهدها فى حفل خاص، كما فعل فى لوحة «المرقص» عام ١٩٣٤ ولكن من المؤكد ان محمود سعيد بعد اعتزاله القضاء أصبح اكثر انطلاقا فى مشاهدة الملاهى على اختلاف أنواعها فسجل «الراقصة والتخت» بملهى ليلى. ولوحة «السيرك» تلك اللوحة الجميلة التى ابدعها عام ١٩٤٩ واهتم فى مثل هذه اللوحات بالحركة غير التقليدية لعناصر الموضوع داخل مساحة اللوحة، فالحصانان فى لوحة «السيرك» فى وثبة رشيقة.. والراقصة فى لوحة «الراقصة والتخت» تتثنى جسدها مع ايقاع العازفين فى خط رأسى متعرج يردد مساحات متقاربة اشبه بلحن شرقى راقص. كما وظف ألوانه المميزة فى خلق الجو العام لهذه اللوحات التى تسجل مظاهر اجتماعية للهوى، وأوقات الفراغ، لفنان ملتزم أخذ نفسه بقوة للإبداع الفنى وسط مشاغله الاجتماعية والعملية الكثيرة،



قرينة بالشال عام ١٩٢٤

١٣٨

الهلال مايو ١٩٩٧



المستحبات .. بريشة محمود سعيد عام ١٩٣٤

العباس بحى بحرى بالاسكندرية، وفيه شاهد وسمع حلقات الذكر والاحتفالات الدينية والجولة فى المولد النبوى، هذا الجو الدينى الذى يحيط بالمنطقة كما يحيط البخور الذكى الرائحة بأرجاء الغرفة.. هذا الجو الدينى أصبح من نسيج تركيبته الفنية والوجدانية فكيف لا يسترجع من حين لآخر الحى الذى نشأ فيه بمساجده وقبور أولياء الله الصالحين كمسجد الأباصيرى الذى تحتوى جدرانه على البردة النبوية الشهيرة وقبور الشيوخ السبعة وسيدى تمران وسيد العدوى وغيرهم من أولياء الله.

المنظر الطبيعي

لم ينطلق محمود سعيد فى رسم المناظر الطبيعية - التى عشقها دائما.. مثما انطلق بعد اعتزاله القضاء وتفرغه تماما للفن والتجوال والسفر والرحلات التى كان يحبها فهى التى فتحت امامه افاق الرؤية الجمالية للحياة والطبيعة وهكذا سنرى ان معظم لوحاته بعد عام ١٩٤٧ - تاريخ استقالته من سلك القضاء - معظمها للوحات تمثل المناظر الطبيعية للأماكن التى كان يحب التردد عليها دائما فى سفرياته للخارج - لبنان واليونان وبعض المدن الأوربية كمدينة البندقية.. اما فى مصر فقد أكثر من رحلاته الداخلية للريف بوجه بحرى ومرسى مطروح ومدينتى الإقصر وأسوان بالوجه القبلى، مع زيارات حميمة لمنطقة البحر الأحمر بدعوة من صديقه، وابن

وبهذا يكون محمود سعيد واحدا من فناني الحياة، فلم يترك حدثا محيطا به دون أن يسجله ودون أن يرى فيه جانبه الجمالى فيحرص على تسجيله ببراعه.

الدنيا والآخرة

وللموضوع الدينى اهتمام كبير فى لوحات محمود سعيد فقد أبدع مجموعة كاملة من اللوحات التى تعبر عن المظاهر الدينية منذ بدأ الرسم وحتى وفاته.. وإذا كانت فكرة الموت والدفن والآخرة قد أخذته بقوة فى باكورة حياته فإن فكرة التصوف والتعبد شغلته فى مراحل نضجه الفنى والحياتى.. ولوحته الشهيرة «الصلاة» التى رسمها عام ١٩٣٤ ثم لوحة «المصلى» التى انجزها عام ١٩٤١، نجد فيهما تألقا فى أسلوبه الذى يعتمد على علاقة الظل والنور فى تجسيم عناصر الموضوع وربطهما، بما للظل والنور من معنى صوفى وحقق بهما الأبعاد «عمق المنظر» وخلق غنائية لونية فى كل نسيج اللوحة فحولها الى سجادة شرقية ثرية بمعانى الايمان والتقوى فى عبادة الواحد الأحد: فتردد الأعمدة والقناديل المعلقة، واتباعها فى اللوحتين، مع أقواس ظهور المصلين المنحنيين فى لوحة «الصلاة» وتكرارها مع أعمدة المسجد والأقواس المتتالية كل هذا يعكس النداء المتكرر للصلاة «الله أكبر» أو التوحيد فى عمق روحى برع فى تجسيده جماليا وهو الرجل المؤمن الذى تربى فى جو دينى فطقولته كلها كانت فى رحاب مسجد الشيخ أبى

وروحه الصافية الى الابداع الالهى الذى
رسم لنا هذه الدنيا كأروع ما تكون.
فى مناظره الطبيعية تأخذ الأرض
وما فوقها مساحة ثلثى اللوحة. ويترك
الثلث العلوى للسماء التى قد تختفى تماما
فى بعض لوحاته مثل لوحة «زوبعة على
الكورنيش عام ١٩٢٤» ولوحة «سهول
لبنان عام ١٩٥٥» وفى لوحته الجميلة لميناء
بيريه التى رسمها عام ١٩٤٩ احتل خط
الأفق نصف الصورة تقريبا وعالج السماء
ومياه الميناء بحلول تجريدية جديدة على
أعماله وميزت مرحلته الأخيرة التى اتجه
فيها الى تبسيط المساحات وتجريدها فى
مساحات شبه هندسية كما يفعل داتما
فى حوله لأشعة المراكب التى تبدو
كمثلثات مجسمة أو أهرامات صغيرة
متناثرة فى عمق المنظر كما فى لوحته
«اسوان عام ١٩٤٨». المنظر الطبيعى متعة
بصرية عند محمود سعيد ينقلها للمتلقى
فى استراحة صافية بعد عمر مديد فى
رسم الناس فى حياتهم وهمومهم، صدقهم
وزيفهم. وكل صورة يرسمها محمود سعيد
تعد عملا جماليا يسعد مقتنيها ولا يمل
من النظر اليها والتمتع بها وهى لوحات
تتأثر من يشاهدها وتربطه بها برباط
وثيق؛ ومن هنا اكتسبت أعمال هذا الفنان
الرائد الخلود.



خالته الأديب الفنان أحمد راسم عندما
كان محافظا لمدينة السويس فى الفترة من
١٩٣٨ - ١٩٤٤، وهناك رسم لوحاته
الجميلة عن المحاجر وصخور وجبال البحر
الأحمر.. طبعا مع لوحاته الحميمة
لكورنيش الاسكندرية.. خاصة وقت النوات
المعروفة او للصيادين فى صراعهم اليومى
مع البحر وصيد السمك رزق حياتهم.
والمنظر عند محمود سعيد عالم
متكامل، وليس مجرد لمحات جمالية لطبيعة
اعجبه، فهو من ناحية سجل طبوغرافى
للمكان، وسجل كامل لتقاليد وروحانياته،
وسجل ثالث لتاريخه.. ماضيه وحاضره
ولو تأملنا لوحاته للمنظر الطبيعى
فسنكتشف هذه الأبعاد بسهولة تؤكدنا
ألوانه الحية اليقظة المعبرة.. ولعل مجموعة
لوحاته عن منطقة مرسى مطروح وهى
المصيف المحبب الى ريشته توضح كيف
جعل اللون الابيض بطلا لونها فى لوحاته
وهو الفنان المغرم بالألوان الصارخة،
فالرمال بيضاء والتلال بيضاء وحتى
الحمار الذى يتبع البدوية ابيض اللون، كل
هذا يبرز اللون الفيروزى لخلجان مطروح
الرائعة مع رشاقة النخيل المتناثر حتى
عمق النظر.

حسن الختام

لقد اختار محمود سعيد فى أواخر
حياته، المنظر الطبيعى، يتأمله ويعبر عنه
ويلوذ به بعيدا عن الوجوه وما تحمله من
معاناة، والأجساد العارية وما تفجره من
شهوات مكبوتة.. واتجه بطبيعته الدمثة

قصة قصيرة

فتر ينظر إليه

قصة : سلوى بكر

بريشة : سميحة حسنين



بدأت السماء فسيحة
رائقة في تلك الليلة
الصيفية الحارة حتى
يظن أن اتساعها يحتمل
ويتقبل أكثر من قمر ،
لكن لما كان للأرض قمر
واحد يدور حولها ، فقد
استأثر بذلك الفضاء
المتراعى الغامض، وبدأ

- ١٤٣ -



- ١٤٢ -

الهِلال مايو ١٩٩٧

قصيدة قصيرة

على أمل أن يتحين فرصة
مناسبة فيبيع لهم مرة
أخرى، إذ كان يحلم
بقروش قليلة ينهى بها
جولته المسائية ليذهب
بعدها ويناام، وهكذا
تسنى له أن يسمع
الزوجة العجوز، وهى
تعلن بسعادة غامرة، بعد
أن تذكرت جهودها
الناجحة فى استعادة
زوجها إلى حظيرة
الزوجية إثر فشله فى
مغامرة عاطفية سريعة
قبل وقت قريب:-

- الحقيقة، أنا أحب
القمر عندما يكون دالاً،
لأنه يذكرنى دوماً بالمرّة
الأولى التى خرجت فيها
مع زوجى، عندما كنا
مخطوبين، كان ذلك ذات
مساء، فى مطعم صغير
قريب من صحراء مصر
الجديدة، قبل أن تزدهم
تلك الضاحية بالبنائات،
ويلتهمهم الاسمنت
صحراءها، وقتها كنا
مازلنا شابين مخطوبين،

فى علياته كدرة مبهرة
صعبة المنال، تضىء
وتشع كينبوع ضياء
لا يدرك منتهاه.

وهكذا لم تستطع
بنايات المدينة العالية،
المكحلة بمهرجانات
الأضواء، ولاضجيج
السيارات المتدفقة على
الكبارى، الحيلولة بين
القمر وبين تلك الأتظار
المتطلعة إلى طبق البللور
الأشهب العجيب، وكانت
الزوجة الشابة أول من
لاحظ هلتته وطلوعه
فقالت:

- قمر يجنن.

راحوا جميعاً
يتأملون الإبهار العالى
المنير للبادر، وهمس ذلك
الذى تمنى البوح بوجده
لمن باحت بجنون القمر
وهو يزفر قائلاً:

- فى بالى شببيه له
على الأرض.

رشفت الشابة رشفة
من كوب الماء الموضوع

أمامها على الطاولة،
وأشاحت بعينها بعيداً،
لتراقب سريان مياه
النهر، قريباً من مجلسهم
فى المطعم الليلى الفخم،
بينما هلّ عليهم طفل
صغير حاملاً بيده عقوداً
من الفل الأبيض
الشامى، عرض عليهم
بضاعته بتوسل ورجاء،
نظر إليه بعضهم بلا
مبالاة، بينما أثر البقية
مواصلة سيرة القمر،
وكان الصغير بلا وجود،
فقال الشاعر بينهم، وقد
ظل مشربئاً برقبتة يتطلع
إلى السماء، وقد جاشت
فى جوانحه، نشوة ملتذة،
وفيضان من الشعور:

- أقبض من نور؟

أم أية من لجين؟

أثر الطفل الانسحاب
قليلاً والوقوف فى الركن
غير بعيد عن مجلسهم،

فرحنا نتطلع من الشباك،
القريب لجلستنا ،
ففاجأنا الهلال كمروس
فاتنة فى زفة من
النجمات، وغمرنا فيض
من شعور جارف
فتعاهدنا على الوفاء ،
طالما بقينا زوجين فى
هذه الدنيا . راحت
تضحك مقهقهة، وكأنها
حكّت طرفة تدعو إلى
المرح والسرور، أو كأنها
تستدعى لنفسها ذكرى
قديمة لم تغب.

أخذ الولد يعيد
ترتيب عقود الفل على
ساعده اللين، وفكر : آه
لو أبيع اثنين أو ثلاثة ،
أكل بعدما شيئا سريعا
ثم أذهب إلى أمى فأنام .
فتفتح فمه، تثايب ،

بينما صورة فراش طرى
تروح وتجىء فى مخيلته،
وربما لهذا ، لم يتسن له
ملاحظة وجه السيدة
البدينة المكفهر، وهى
تسدّد نظرات متبرمة إلى
زوجها القائل:

- أما أنا فلا عشق
لى بالقمر ، إلا عندما
يستوى ويكتمل ، فيكون
بدراً، وكأنه امرأة جميلة
فى أوج نضجها
ونضارتها ، فيهتف
هاتف من داخل المرء
عندما يطالعه، يلح عليه
ويدعوه : الآن.. الآن ،
وإلا لن يكون أبداً ،
فالبدر هو منتهى الكمال،
وشارة بالغة فى معنى
الزمان ، ودعوة للنهل من
لذات الحياة.

زفرت عروس لم يحل
الحول عليها بعد، كانت
قد فقدت جنينها منذ
شهور قليلة فانتة، بعد
معاناة المخاض، وقالت
بصوت قطة حبيسة تموء
: -

- يأخذى القمر
كثيرا، عندما يكون
شاحباً حزيناً، وقد
اكتسى بغلالة شفيفة من
السحاب، فيتبدى من
بعده معتماً مضيئاً فى
آن، ويأخذنى بعيداً بعيداً

فأفكر فى القدر المخبوء،
والسر المجهول، ولعبة
الأيام مع الحياة والعدم ،
وأخل سارحة مع تأملاتى
، وهو يختفى ويستبين
من خلف غلالته السحابية
وكانه يفضفض لى
بحكايات وحكايات عن
هذا الكون العجيب الذى
نعيش فيه .

كان الولد قد ملّ
الوقوف، فتردد قليلا، قبل
أن يقترب منهم طارحاً
عليهم فله مرة أخرى ،
علمهم يبتاعوا منه ولو
عقداً واحداً، وكان خلال
ذلك يتثايب بجد محاولاً
طرد النوم بعيداً عن
مقلتيه، بينما يهجس
لروحه بأن أجمل الأقمار
كلها، ذلك الذى يكون
رائعاً فى السماء على
هيئة نصف رغيف شهى
خرج طازجاً من بيت
النار.

أوسكار

وهيمنة هوليوود إلى أين ؟ !

بقلم : مصطفى درويش

الانجليزى «العليل» ليس أول فيلم لمنتجه «شاؤول زابنتز» يفوز بجائزة الأوسكار. فله فيلمان آخران سبق لهما أن فازا بها، وبجوائز أوسكار أخرى.

وكلاهما لمخرج واحد، التشيكى المنشق «ميلوش فورمان» الاول «طار فوق عش مجنون» (١٩٧٥) كان نصيبه من الأوسكار خمس جوائز.

ففضلا عن أوسكار أفضل فيلم، فاز بأوسكار أحسن مخرج وممثل رئيسى «جاك نيكلسون» وممثلة رئيسية «لويز فلتشر» وسيناريو مأخوذ عن عمل أدبى «قصة لورانس هوبن» و«بوجولدمان».

هوليوود الستة الكبرى. كما زعم بعض أصحاب الأقلام فى عدد من الصحف والمجلات.

● الوهم والحقيقة

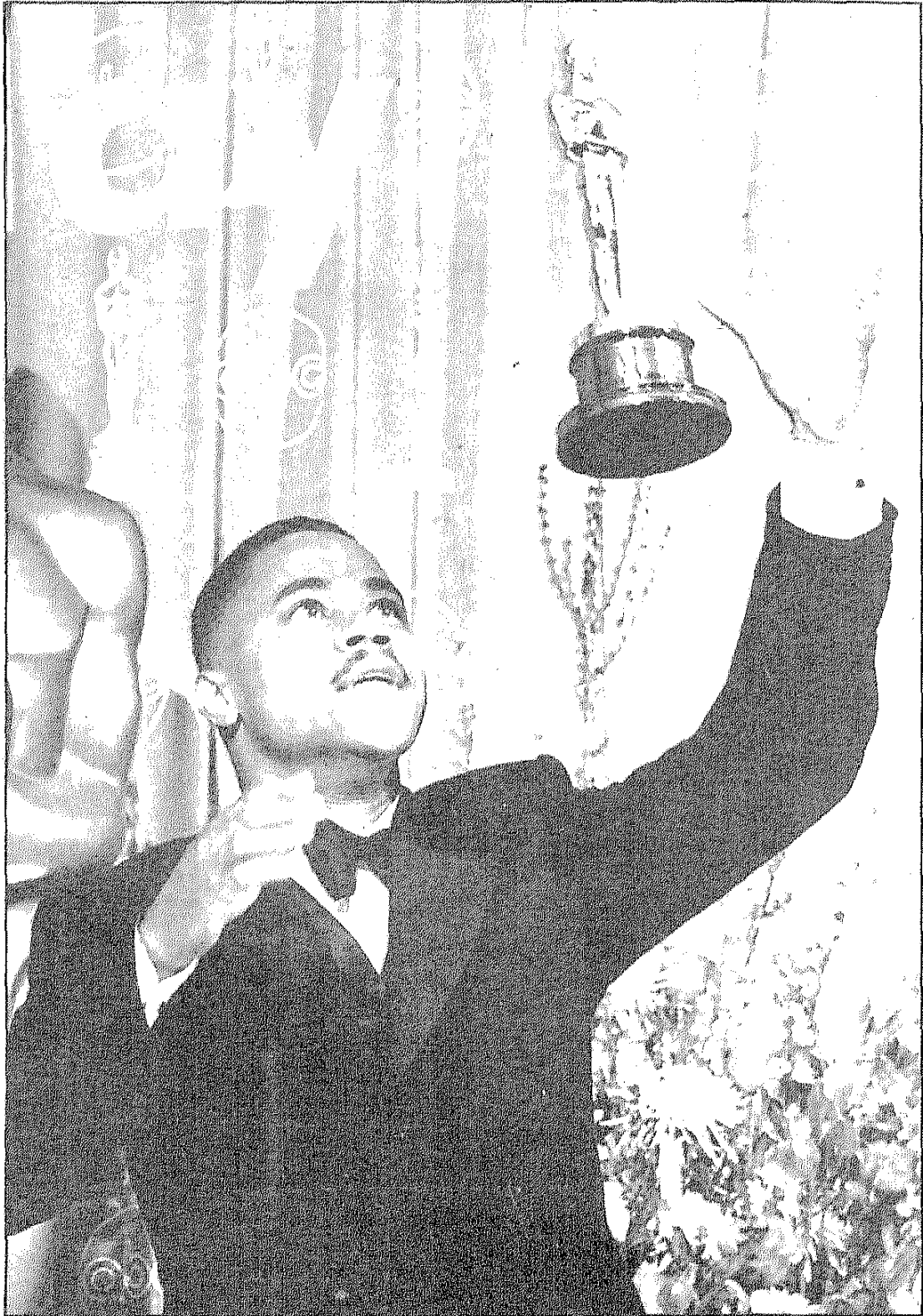
فهو حسبما يبين من عنوانه، قد ساهمت «ميرماكس» فى انتاجه، وهى شركة تابعة «لديزنى» أحد الاستديوهات الستة المهيمنة على انتاج الأفلام فى مصنع الأحلام.

كما أن كونه فيلما يغلب عليه الطابع الانجليزى، بحكم جنسية كل من نجميه

وهذا فوز غير مسبوق فى تاريخ الأوسكار، منذ أن حصد فيلم «حدث ذات ليلة» مثل ذلك العدد من الجوائز المتميزة، قبل واحد وأربعين عاما بالتمام.

أما الفيلم الثانى «فأماديوس» الذى فاز بثمانى جوائز، من بينها أوسكار أفضل مخرج وممثل رئيسى «موراي ابراهام» وسيناريو مأخوذ عن عمل أدبى «مسرحية بيتر شافر»، وعلى كل فـ «الانجليزى العليل» ليس فيلما من صنع استديوهات مستقلة عن استديوهات

توبيا باجودنج الصغير .. يفازل الاوسكار



١٩٦٢ و«توم جونز» (١٩٦٣) و«أوليفر» (١٩٦٨) وهى جميعا لمخرجين انجليز «دافيد لين» و«توني ريتشاردسن» و«كارول ريد» .

ومن بين البراهين الآخري التى أطلقها أصحاب تلك الأقلام أسيرة الأوهام القول بأن «جيرى ماكجواير» ، الفيلم الوحيد ، فى رأيهم ، من بين الأفلام الخمسة المرشحة للأوسكار ، الذى انتجه أحد استديوهات هوليوود الكبرى «كولومبيا - سونى» ، لم يخرج من المنافسة ، فى الليلة الكبيرة ، فائزا إلا بأوسكار يتيمة ، كانت من نصيب ممثل أسود صاعد واعد ، أدى دورا مساعدا «كوبا جودنج الصغير» .

وآن «فارجو» وهو واحد من تلك الأفلام ، ليس من صنع هوليوود ، ومع ذلك ، وربما بسبب ذلك ، خرج من مضمار الأوسكار فائزا بجائزتين ، الأولى أوسكار أفضل ممثلة رئيسية ، وكانت من نصيب «فرانسيز مكدورماند» عن أدائها لدور ضابطة شرطة حامل ، وهى زوجة مخرج الفيلم «جوويل كوين» الذى كان مرشحا معها للأوسكار ، والثانية التى فاز بها «فارجو» فكانت أوسكار أفضل سيناريو مبتكر لصاحبيه الأخوين «ايتان» و«جوويل كوين»

● خبط العنكبوت

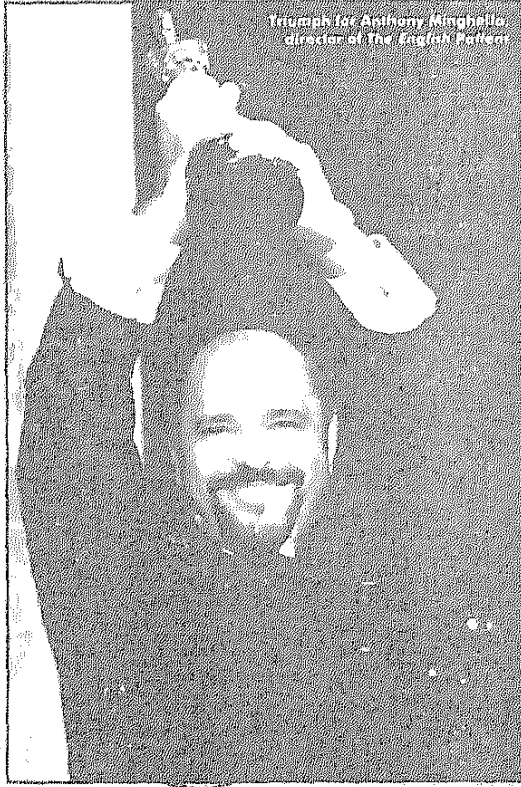
الرئيسيين «رالف فينيس» و«كريستين سكوت توماس» ومخرجه «انطونى مينجيلا» الفائز بالأوسكار ، وأغلب مبدعيه الآخرين.

وكونه خرج من مضمار الأوسكار فائزا بتسع جوائز. من بينها أوسكار أفضل مخرج وممثلة مساعدة «جوليت بينوش» ، مما جعله متميزا بعدد من الجوائز ، لم يفز به سوى فيلمين «چيچى» (١٩٥٨) و«الامبراطور الأخير» (١٩٨٧) . وذلك على امتداد تسعة وستين عاما ، هى عمر الأوسكار.

كونه أى «الانجليزى العليل» كذلك لا يستخلص منه وجوبا ، كما فعلت بعض الأقلام المتسرفة ، من منطلق الخلط بين الواقع والتمنى ، ان هيمنة هوليوود فى حالة انحسار ، بمقولة أن العالم ، وقد ضاق ذرعا من هذه الهيمنة ، فهو مقبل على التخلص منها ، بانتاج أفلام ذات مضمون انساني ، فيه غذاء للعقول ، وشفاء للقلوب.

● تاريخ ماأهمله التاريخ

فما أكثر الأفلام ذات الطابع الانجليزى ، التى فازت بالعديد من جوائز الأوسكار ، قبل «الانجليزى العليل» أذكر من بينها على سبيل المثال : «هاملت» الذى أنتجه وأخرجه ومثله «لورنس أوليفيه» (١٩٤٨) وكذلك «لورنس العرب»



مينجىلا.. مخرج الانجليزى الطليل

وأخيرا ، وليس آخرًا ، بالتمييز للأفلام الأجنبية فيما لو تكلمت باللغة الانجليزية ، أى بغير لغتها القومية ، وذلك بتوزيعها عالميا ، واشراكها ، بشكل أو بآخر ، فى سباق الأوسكار .

● التضخم والجشع

وإذا كان واضحا من سياق ماتقدم أن هيمنة هوليوود ليست إلى زوال فى عهد قريب ، فإن ذلك لا يعنى أن هوليوود لا تعاني من أزمات ، قد تؤدى بهيمنتها إلى نهاية فاجعة مثل نهاية ديترويت عاصمة صناعة السيارات ، فى يوم من الأيام .

وهذه البراهين هى الأخرى ، أوهى من خيط العنكبوت ، وأبدأ بفارجو ، لأقول إنه وإن كان إنتاجا مستقلا عن الاستديوهات الكبرى فإنه فيلم مصنوع فى هوليوود ، مبدعوه الفائزون بالأوسكار من عمد مصنع الأحلام .

وأعود «لجبرى ماكجواير» لأقول إن أصحاب الأقلام الذين اتخذوا من فوزه بأوسكار يتيمة دليلا على أن هيمنة هوليوود على شفا هوة الانهيار ، لم يضعوا فى الاعتبار أن هوليوود كانت ، قبل غيرها ، سباقة الى المشاركة فى إرساء أسس النظام الاقتصادى العالمى الجديد ، وذلك بإغراء المبدعين آيا كانت جنسياتهم ، بسحر الملايين ، للعمل فى خدمتها وبحماس منقطع النظير .

بالمشاركة فى إنتاج أفلام ضخمة ، يجرى تصويرها ، خارج الولايات المتحدة ، مثل «الإمبراطور الأخير» ، وغيره كثير .

بالمساهمة فى تشييد مجمعات لدور سينما فى أكثر من بلد أجنبى ، وخاصة فى أوروبا واليابان ، مثل مدينة السينما التى جرى تشييدها تحت الأرض فى مركز «لى هال» - سوق الخضار سابقا - وذلك بمناسبة الاحتفال بتحريك الأطياف فى باريس قبل مائة عام .

وتلك المدينة تحتوى ، ويا للعجب ، على ست عشرة دار سينما .

المنتجعات ، حيث يمارس الناس رياضة التزحلق على الماء أو الجليد ورياضات أخرى ، لابد وأن ينكمش مع أداؤها وقت مشاهدة الأفلام .

التوسع في إنشاء شبكات التليفزيون الديجيتال على وجه لابد وأن يؤدي في القريب العاجل إلى فتح طريق أرخص أمام منافس هوليوود في أوروبا ، وغيرها من القارات ، لتوزيع سلعهم ، والصمود بها في مواجهة انتاج مصنع الأحلام .

ومع ذلك ، ومهما كان حجم المتغيرات في عالم التكنولوجيا البصرية والسمعية ، فالقدر المتيقن أن هيمنة هوليوود ، ليست مهددة بالزوال في المستقبل القريب .

● سر الهيمنة

أولا وقبل كل شيء ، لأنها في مجال توزيع الأفلام تسبق منافسيها بفراسخ ، فهي تشبع ثمانين في المائة من الطلب العالمي للأفلام ، وسبعين في المائة منه ، إذا كان متصلا بتسويق الأفلام التليفزيونية الروائية .

كما أن حوالى نصف إيراداتها تجيئها من الأسواق خارج الولايات المتحدة ، وهي نسبة كبيرة وفي حالة ازدياد على مرّ السنين .

هذا وبالرغم من هبوط أرباح بعض شركاتها ، فإن الإيرادات تزداد بنسبة ثمانية إلى عشرة في المائة سنويا .

فعندما ألقت الحرب العالمية سلاحها عام ١٩٤٥ ، لم يكن في وسع أحد أن يتنبأ لتلك المدينة الصاخبة أن تتحول إلى مدينة بلا مستقبل ، بسبب جشع أولى الأمر فيها ، سواء كانوا رأسماليين أم عمالا منظمين في نقابات ذات بأس شديد . وهوليوود هي الأخرى تواجه الآن ضائقة مردها فقر الإبداع ، وتضخم تكاليف انتاج الأفلام .

فحاليا ، ثمة عشرة أفلام يجرى انتاجها بميزانية قدرها مائة مليون دولار ، للفيلم الواحد بطبيعة الحال!!

ومن بين أسباب ذلك الارتفاع الفلكي في التكاليف أجور بعض مشاهير النجوم . فعلى سبيل المثال أجر كل من «أرنولد شوارزنجر» و «ديمي مور» يكاد يقترب من ميزانية بعض الدول الفقيرة .

ومع هذا التضخم هبطت أرباح بعض الشركات مثل يونيفرسال ومترو جلديون ماير إلى حد يتهدها بالافلاس .

وفوق هذا ، فهناك تهديدات جديدة تستوجب من هوليوود المبادرة إلى معالجة عللها عند المنبع ، وإلا تعرضت هيمنتها لنفس محنة «ديترويت» ، ويئس المصير .

● القديم والجديد

وهذه التهديدات ، أذكر من بينها ، «الانترنت» ودخوله ، هو وتوابعه ، منافسا للسينما في الاستيلاء على أوقات فراغ الناس .



أوسكار عن الانجليزى الطبل لجوليت بينوش



مارجو فرانسيز
ماكدموند بطله

ومما يدعم هيمنتها ضخامة حجم سوقها الداخلية ، فضلا عن شهية العالم المفتوحة لمشاهدة أى شىء متصل بالترفيه على الشاشات ، صغيرة أم كبيرة .

وقدرة هوليوود الفائقة على استغلال قوة جاذبية الثقافة الأمريكية وانتشار اللغة الانجليزية فى جميع أنحاء كرتنا الأرضية ، على وجه لم يسبق له مثيل فى تاريخ اللغات .

● التلاؤم مع روح العصر

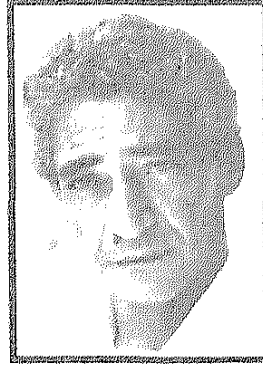
يبقى لى أن أقول إن من أسباب هيمنة هوليوود قدرتها المذهلة على التلاؤم مع المتغيرات ، ومن آيات ذلك تلك الأوسكار التى مرّ الإعلان عنها فى الليلة الكبيرة ، مرّ الكرام ، دون أن تلاحظه جمهرة المتفرجين ، ودون أن يتنبه للحكمة من منحها سوى نفر قليل ، على علم ببواطن الأمور فى عاصمة السينما ، فما هى ؟

إنها أوسكار الانجاز العلمى ، والتكنولوجى وقد جرى منحها فى الليلة الكبيرة ، قبل أيام ، لشركة آيماكس ، تشجيعا لها على إنجازها الكبير فى مجال ابتداء أفلام لاتعرض إلا على شاشات عريضة دائرية من نوع خاص ، فى دور مجهزة بشكل منبّت الصلة بدور السينما كما ألفناها ، على مدار عشرات السنين .

وهكذا تستعد هوليوود لاستقبال القرن الواحد والعشرين الذى تكاد تشرق



محمد عوض



عبد الرحمن الابنودى

كتب

سيرة الشاعر عبد الرحمن الأبنودى

هذه المختارات تعبر عن الجانب الأساسى من إبداع الأبنودى المتعدد الوجوه ، فهو شاعر يعرفه الجميع ويفهمونه دون مشقة ، ويحبونه لذلك ولأسباب كثيرة أخرى . ولكن هذا الجانب يختلف عن الوجوه المألوفة الأخرى مثل الأغاني الزائفة ولوحات المناسبات ، ف وراء البساطة الظاهرية الجذابة تركيب فنى عميق يرفع تلك المختارات إلى أعلى مستويات الشعر العربى : إنه الجانب الذى من النادر أن يتكلم عنه أحد ، فالكثيرون يحبون قلم أعمال الأبنودى وسفوحها بنفس الدرجة . وقد يكون ذلك لأن المشترك بين إنتاجه كله هو ذلك الصوت الساحر المتدفق المنبثق من النسيج الحسى العاطفى للحياة الفعلية فى تلقائية فذة تجعله يتخلل الجهاز العصبى للمتلقين ، بل يتخلل أحشائهم ويهزهم هزا عميقاً .

وإيقاع الكلام وفى «المختارات» التى تكاد أن تكون سيرته الشخصية الشعرية يصل «سر» الأبنودى أو سحر حيويته الطازجة دائماً إلى منتهى البوح والإفشاء . كما أن التطور الشعرى الذى تجسده المختارات قد ولد منذ البداية على القمة فى ديوان «الأرض والعيال» ، حيث اكتشف الأبنودى نبرته

من الملاك إلى الملاك

سينما
كتب
مسرح
تليفزيون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقد
مجلات
شعر

ولهجته ومصطلحه ليعلن ازدهار صوت جديد شديد التميز بين
أصداء القول الشعري المتراكم من الماضي والحاضر ، صوت
يخترق كل الصيغ المخزونة والمألوفة عن الأرض والناس ،
ويدخل البيوت لا ليجالسنا فى إمتاع ومؤانسة فحسب ، بل
ليشعرنا بأن أبياته جزء من تجليات الحياة ووعى الإنسان
ترفض وتحلم وتكتشف دون طنين ، وتحتضن رؤية ناضجة غنية
ويسرى فيها إحساس بفهم كوني شامل . ويظل هذا
الصوت يترقرق فى الدواوين القالية ليعلننا نلمس
الحزن المحيط بالأشياء ، وكذلك الحنين والانتظار والأمنية فى
قلب القتامة البشعة ودوامة الحيرة (ديوان الفصول
خصوصا) كما نلمس العلاقة الكلية العميقة بالمكان وطعم
الأيام ، وبالتاريخ ومنعطقاته ومفردات الواقع البكماء . وقد
تكون البيوت والوجوه فى لون التراب ، وقد ينسج النهار ثوبه
من خيوط المغيب ، وتكذب الريح لو نقلنا رائحة أزهار
الليمون ، ولكن أنشودة الموت التى تحيط بالأفق فى كل
الدواوين ، صانعة القيود والتواييت ناسجة الأكفان
تختلط دائما بصيحات الديوك تنقر باب الظلام داعية الفجر
المراوغ للدخول .

ومن الناحية الأخرى نلتقى فى نهاية المختارات بالديوان
الأحدث «ديوان الكتابة» وهو بمثابة الوعي الذاتى للشاعر
ومشروعه الإبداعى ومعناه ، وكأنه البرنامج الشعري إن كان
هناك شئ من هذا القبيل الذى استهدفه الأبنودى طيلة حياته ،
ويقدم «ديوان الكتابة» بيانه المتألق وكأنه مستنبط من شاعرين
راجلين هما فؤاد حداد ومحمود حسن إسماعيل دون تفرقة بين
فصحى وعامية . ويرمى عنوان «الكتابة» إلى العلاقة بين شاعر
تقفز كلماته من الشفة إلى المنبر ومكبر الصوت وبين الصفحة
المكتوبة ، أى العلاقة بين الصوت والحروف فى جميع
المختارات.

فى قصيدة «إعلان» مثلا من ديوان «صمت الجرس» ، إن
الآبيات المثقلة بالمعنى لا تتحقق فكرتها الشعرية إلا بطريقة



عضوية داخل نظام إيقاعى من الأصوات والألفاظ (فى قصيدة أرقص على السلم فى ديوان الزحمة) ، أى داخل الأبنية الكلامية المنطوقة وستلتقط الأذن على الفور ذلك التوازن الموسيقى فى تنظيم المقاطع من حيث الطول المسموع والنبر . قد يرى كثيرون أن الصوت هو المكون الملموس للغة الشعرية ، فهو الذى يبسط أطواء قاموسه ومادته اللغوية بأكملها ، ويجهر بمكنونها الانفعالى والفكرى ، وتظل العواطف والرؤى مثبتة من أعماق الألفاظ المنطوقة .

وسيصل للمتلقى على الفور (مادام الكلام نام واتلزنق فى اللسان) أن العنصر الإيقاعى الصوتى ليس تجميلا زخرفيا بل هو عنصر جوهري من الخطاب المتكامل ، يدقق معانى الكلمات ويقوم بالتوزيع المنتظم المتوقع وغير المتوقع للتأكيد عند فواصل أو مسافات محددة أو غير محددة ، وسيصل له كذلك أن التوزيع الموسيقى اللفظى فى طبقة الصوت وطول العبارة أو قصرها وتجنيس الأصوات أو انسجام حروف المد (غير بس على راس الصوان كان السجين بيغنى للسجان - ديوان الزحمة) تضارع جميعا تنوع التنغيمات الكلامية وسيولتها فالقصائد جميعا تشى بذلك فى اتصال أجزائها ، وتشتبك مفرداتها وعباراتها معا عن طريق تلك التنغيمات الكلامية بما فيها من تماثل وتكرار ، وتصاعد تدريجى فى طبقة الصوت ووتيرة للنقلات وتواتر إيقاعى (موالين من السجن ديوان المشروع والمنوع) ، فتلتحم التفاعيل العروضية دائما دون فجوات مع تنظيم المعانى السياقية المنطوقة ، وتفصح الصور الشعرية حتى البصرية منها عن نفسها بالجرس والطراز الإيقاعى ، ويحس القراء بضرورة أن يصاحبوا السطر الشعرى بما يرفع أصواتهم معه ، فالكلمات عند الأبنودى ليست علامات أو إشارات فحسب بل نغمات أيضا ، فكثافة التلوين النغمى للكلمة والعبارة والمقطع يعلى من دقتها ومن هالاتها جميعا . إن



من
الهلال
الى الهلال

الجرس والدلالة متعانقان فى شعر الأبنودى على نحو نادر دون
افتعال أو شقشقة وفى قصيدة سوق العصر (من ديوان
المشروع والممنوع) يلمس القارئ الشحنات الغاضبة المتهمكة
فى التلوين الصوتى ، فهو عنصر بارز فى تشكيل الدينامية
الدالية للسياق .

● ابراهيم فتحى

وداعا يابكوات

تفسير الماء بعد الجهد بالماء

هكذا هزم «محمود» ولم تفلح صرخاته فى ايقاظ الناس من
أجل اللحاق بالنهضة وبناء المستقبل ، بل قادت صرخاته تلك
الى مستشفى للأمراض العقلية كمريض يهذى بكلام لا يفهمه
من حوله . بينما انتصر «برهان» رجل كل العصور ، الذى
يعيش على فتات موائد الكبار مقابل ما يؤدى من خدمات بعيدة
كل البعد عن القيم والمبادئ ، فيعيش فى نهاية المسرحية من
قبل مسئول غامض يحدثه تليفونيا ، رئيسا لمجلس ادارة جهاز
المستقبل .

بهذه النهاية التى لاتدعو بأى حال من الأحوال الى التفاؤل
تنتهى مسرحية (وداعا يابكوات) الجزء الثانى من (أهلا
يابكوات) التى عرضت عام ١٩٨٩ ولعدة مواسم متتالية .

ربما كان نجاح الجزء الأول يعود الى أنه واكب أحداثاً
كثيرة مرت بهذا الوطن تدعو الى الردة الفكرية والدينية ، وكان
الخوف منها هو ما دعانا الى الموافقة على السخرية والاستهزاء
من هؤلاء المحتطين فكراً منذ قرون مضت وعادت لنا سلامة
أنفسنا أن ضحكنا عليهم مطمئنين الى انتصارنا عليهم .

لكن الجزء الثانى الذى يدعونا الى الفرع من مستقبل لسنا
منه ولا هو منا ، لنبدأ من الحاضر الآن بناء المستقبل الذى
نتمناه ونرجوه كما فعل محمود ، جاء أقل حرارة وأقل تعاطفاً

مسرح

عزت العلابى



وموافقة من المتفرج لعدة أسباب تحتل نفس الأهمية منها الاعتماد على السرد الدرامى وليس على التعقد أو التطور الدرامى ، منها ثبات طبيعة الشخصيات ومواقفها بدون تطور أو تغير حتى أصبحت الشخصيتان الأساسيتان محمود وبرهان، أنماطا وليست شخصيات درامية، منها تماثل الأحداث فى الجزءين ، فقد اعتمدت الأحداث فى (وداعا يابكوات) نفس التوالى الذى حدث فى الجزء الأول، فى البداية لقاء ودى بين صديقين ما تلبث أن تظهر ظاهرة غريبة تحول الصديقين عن مكانهما وزمانهما الى زمان آخر ومكان آخر ، نفس الصدمة تحدث بما سجلا فى الزمانين الماضى (الماليك)، المستقبل (بعد ثلاثة قرون) ، ما بين التخلف الفكرى ورفض العلم والايمان بالغيبيات وحصر المرأة فى دور الأنثى فقط ، أما المستقبل فهو يحول الانسان الى آلة مجهولة الجنس لا رجل ولا امرأة ، لا عواطف ومشاعر ، لا قلب عقل فقط ، عالم لا مكان للفن والفكر والثقافة فيه . حتى رد الفعل من محمود وبرهان كما هو ، الأول يرفض هذا المستقبل الفارغ كما رفض الماضى من قبل ، والثانى يقبل المستقبل كما هو ويسايره كما ساير الماضى من قبل . وفى الحالىن يحصل على المكاسب المتاحة وينهل منها .. هل المؤلف لينين الرملى يقدم لنا رؤية تشاؤمية أم رؤية واقعية ، وهل يدعونا الى رفضها برومانسية فنذهب الى سرايا المجانين أم نركب موجتها فنصل الى كرسى السلطة . إن المعالجة الدرامية تترك المتفرج حائرا ، وتساعد الرؤية الإخراجية للمخرج عصام السيد على مزيد من الحيرة ، فقد اهتم بمحاولة تحقيق صورة بصرية للمستقبل الذى تسيطر عليه الآلة بالاضاءة والأصوات الآلية .. ولكنه ترك الحركة المسرحية تقليدية ، فقيرة فى دلالاتها ، بينما المشهد الأخير الذى ينزل فيه المجانين بين مقاعد المتفرجين ويقف برهان بينهم محذرا من مصير محمود الذى ذهب بلا عودة فى غيابات الهذيان ثم يتركنا الجمهور والمجانين معا ويصعد الى المسرح ثانيا مع مكاسبه التى حققها من اتصاله مع المسئول ، لا يكفى لكى نعتبره موقفا واضحا من المخرج ، رغم اعتماد فاروق الفيشاوى فيه على الأداء البرختى .



فاروق الفيشاوى



هالة صدقى

من
الهلال
الى الهلال

للأسف لم يستطع النجم الكبير (عزت العلايلي) الخروج من نمط الشخصية فغلب على أدائه الرومانسية والانفعالية في طرح وجهة نظر الشخصية ، بينما حاول (الفيشاوى) الخروج من نمط الشخصية ، وأغرته فكرة امتلاك الصالة فاتجه الى المعانى والايحاءات الجنسية فأطال فيها ، وهى جزء من ملازمج الشخصية وليست كل .

فى حين أمسكت هالة صدقى بالفرصة بذكاء وهى تؤدى الشخصية الوحيدة المكتملة دراميا فى المسرحية ، فتألفت تألقا يدعوها الى التركيز فى التمثيل على المسرح ، فهذا مكسب للمسرح ولها معا .



لينين الرملی

❶ سامية حبيب

المسرح يدخل معركة الثقافة

عن الموت وفارس الملك

(الموت وفارس الملك) هى المسرحية التى كتبها الكاتب النيجيرى وول سوينكا (نوبل ١٩٨٦) وترجمها نسيم مجلى فى لغة مسرحية قد تكون مثقلة أحيانا بالبلاغة الأدبية ولكنها كثيرا ما كانت قادرة على إنتاج صورة مسرحية أخرجها على خشبة المسرح وأضاف إليها من عنده أحمد عبدالجليل ، فى إنتاج متميز لمسرح الهناجر للفنون ، وشاهدها جمهور القاهرة فى فبراير الماضى. ويكتسب هذا العرض أهميته فى سياق المعركة الثقافية التى تدخلها الحركة الثقافية المصرية (مجبرة ربما!) هذه الأيام فى مواجهة محاولات الاستخفاف بالمتقنين المصريين من الأخوة الأشقاء (مايحدث لمصر أحيانا فى مهرجانات المسرح العربية) أو محاولات التنصل من التراث الثقافى لصالح دعاوى الكوزموبوليتانية (العرضان المسرحيان غزير الليل والطوق والاسورة على سبيل المثال) أو أصحاب الرؤى الانهزامية ، وهم كثير، وهو ما يدعونا للتوقف أمام هذا العرض المهم .

فالمسرحية تعد مناقشة عميقة للقضية الاشكالية : من صاحب المعيار الحضارى للسلام الاجتماعى ؟ ثقافة الشعوب أم ثقافة الحضارة المتسيدة (التمدين الأوروبى بالتحديد) حيث يطرح علينا سوينكا السؤال دون أن يحدد (إجابة بعينها وذلك بمسرحته لحكاية) تقول نشرة الهناجر يناير ١٩٩٧ إنها حقيقية) لفارس الملك «اليسين أوبا» الذى يقدم على قتل نفسه طبقا لمعتقد ثقافى هو اللحاق برحلة الملك إلى العالم الآخر بعد شهر من موت الملك ، ولكن اليسين أوبا يفشل فى قتل نفسه لضعف إرادته حيث طلب الزواج من فتاة صغيرة كآخر عمل يقوم به على الأرض ، كما نجح الضابط الانجليزى «سيمون» فى التدخل فى اللحظة الأخيرة ، ولكنه لاينجح فى منع القرية من تحقيق سلامها الاجتماعى ، حيث يعود «أولندى» الابن الأكبر لفارس الملك ليدفن أباه بعد أن عرف بموت الملك منذ شهر ، وحينما يجد أن أباه فشل فى مهمته يقوم بقتل نفسه انقاذا لشرف أبيه وتحقيقا لسلام شعبه .

فنحن ، الآن ، وحسب ثقافتنا المعاصرة قد نرفض هذا المعتقد ولكننا فى الوقت نفسه لانستطيع قبول منطق الضابط الانجليزى الذى تدخل فى ثقافة الآخر حسب معياره هو ، ففارس الملك يلحق بالملك فى العالم الآخر ليكون بجانبه مدافعا عنه ضد أعداء الحياة فيتحقق السلام والعدل على الأرض ، هذه هى مهمته فى الآخرة كما كانت مهمته فى الدنيا ، وليست انجلترا هى المعيار الحضارى الذى يجب اتباعه كما يقول الابن «أولندى» العائد من هناك لزوجة الضابط الانجليزى «فأنتم تعتقدون أن كل شئ له معنى.. إنما يتعلمه الناس منكم .. كان يجب على الأقل أن يكون لديكم التواضع حتى تتركوا الآخرين يحيون حسب طريقتهم الخاصة» وحين تواجهه الزوجة بأن عادة الانتحار «الشعائرى» هى عادة بربرية وتنتمى الى عصر الاقطاع يواجهها الابن مهاجما منطق الانتحار قائلا «هل هذا أسوأ من الانتحار الجماعى؟ ماذا تسمين ما يفعله هؤلاء الشباب الذين يرسلهم جنرالاتهم إلى الحرب» نحن نرفض كلا



رول سوينكا

من
الهلال
الى الهلال

المنطقين ونقبلهما أيضا ، وهى أقصى تحقيق لطبيعة الدراما وتوظيفها فى طرح هذه الاشكاليات .

لقد وضع سوينكا جنديين أحدهما مسلم والآخر مسيحي فى معية الضابط الانجليزى ولكنهما يرفضان أن يستهين الضابط الانجليزى بأقنعة شعبيهما المقدسة أو بمعتقداته ، وفى تصعيد درامى وفكرى لهذه القضية يجعل الابن المتعلم فى انجلترا هو الذى يقوم بنفسه بتحقيق هذه العقيدة ، وكأن محاولات انجلترا بسلخ هذه الثقافة من وجدان أبنائها محكوم عليها بالفشل.

لقد استطاع المخرج أحمد عبد الجليل ومصمم السينوغرافيا صبحى السيد والموسيقى انتصار عبدالفتاح بتقديم هذه المسرحية فى صورة جيدة، غلبت عليها عناصر الثقافة الافريقية فتشكلت خشبة والقاعة من موتيفات الأقنعة الافريقية ، بينما أكدت الطبول العملاقة على خشبة المسرح حصارها الثقافى للعالم «الدرامى» وشخصياته حيث خلقت توترا دائما مبعثه التساؤل حول نتيجة ذلك الصراع الدامى، فهل تستطيع ثقافة الرجل الأبيض أن تزيح ثقافة هذه الطبول العملاقة المتجذرة فى الأرض والثابتة كالطود الأشم ؟

● حازم شحاته

شجون مسرحية فى رحيل محمد عوض

منذ أشهر قليلة رحل الفنان المبدع «كرم مطاوع» فبدأنا نستعيد موهبته وموقعه الحقيقى فى المسرح المصرى ، وها هو ذا الفنان الكبير أيضا «محمد عوض» قد رحل عنا منذ أيام لنكتشف تفرد موهبته التى أعلنت عن نفسها وبداية تألقها الحقيقى فى مسرحية (جلفدان هانم) وذلك فى حضور طاغ فى عالم المسرح يملك ناصيته «عبد المنعم مدبولى» و«فؤاد المهندس» .. ثم تمر الأيام والعروض التى لم تستخرج لنا من منجم موهبة «عوض» إلا القليل إلى أن قدم (القاهرة ٨٠)



محمد عوض

و(ثثرة على النيل) وقد بلغ فيهما قمة توهج هذه الموهبة وهذا التكوين المتميز .

- وقد يبدو مثالا «عوض» و «كرم» بعيدين عن بعضهما . إلا أنهما فى النهاية يخضعان لمنطقة تأثير واحدة .. فأول ما يجمع بينهما هو افتقاد المؤسسة المسرحية فى مصر إلى فكر بإمكانه أن يتبنى الموهبة المسرحية ويقف خلفها مساندا ومدافعا ومستنفرا لأقصى طاقتها بصرف النظر عن شبكة العلاقات الشخصية والهوى الشخصى التى خلقت المناخ لنمو الطفيليين فى عالم الإبداع المسرحى حتى أصبحوا هم القاعدة التى تشغل حيز وفضاء الحياة المسرحية وأصبح أصحاب المواهب الحققة من كل الأجيال هم الاستثناء المفروض عليهم حالة من الغربة لابد أن تؤدى فى النهاية إلى سيطرة الشعور بعبثية أى شىء ، وليس هناك أخطر من هذا الشعور على المبدع فبإمكانه أن يمتص بلا هوادة توهج الموهبة وينسج من حولها خيوط اليأس .

- لقد أنتج هذا المناخ سياجا دفاعيا من الكبرياء أحاط به «كرم مطاوع» نفسه حتى بدا مغرورا ومتكبرا فمنع الآخرين من الاقتراب منه أو إعادة رصد موقعه الحقيقى ، بينما كان «محمد عوض» على قدر كبير من البساطة والتواضع ولم يكن يجيد (تلميع) نفسه بل حتى لم يكن بإمكانه إقامة سياج «كرم» الدفاعى ، فأننتج هذا عدم التفات حقيقى إلى موهبته كفنان كبير وعزلة لم يخترها بالطبع .

- يأتى بعد ذلك دور السينما والتلفزيون كغولين لا يشبعان أبدا من التهام المواهب المسرحية - وبخاصة الأخير - فى ظل السياق المسرحى الموجود وإن كان «كرم» قد وجد فى التلفزيون ملجأ امتص طاقته فى العمل كممثل - والذى لا يرقى إلى مستوى موهبته كمخرج - فإن السينما قد سحبت من مخبوء «عوض» الكثير من غير أن تكتشف خبيثته .

- فماذا يفعل فنان كبير مثل «محمد عوض» نشأ يعشق



عبد المنعم مديولى

من
الهلال
الى الهلال



كرم مطاوع

المسرح عبر «الريحاني» يتسمع صوته فى الإذاعة ، ويذهب فى طفولته كالعاشق إلى مسرح الريحاني ليظل سائرا على قدميه متابعا للحنطور الذى يستقله الفنان الكبير ليملأ عينيه من نموذجه ، وفى الجامعة يظل المثل حيا أمامه فيخوض رحلة الفن والتمثيل ، وفى الجامعة أيضا تأتى فرقة الريحاني - بعد وفاة الريحاني - لتشارك الطلاب عروضهم المسرحية .. وفيها تتواصل الأجيال فتواليه العظيمة «مارى منيب» - وغيرها - بملاحظاتها على أدائه وتمنحه خبرتها وتجربتها .

- ويتألق «عوض» ويتبنى موهبته أساتذة الجامعة لتنمية ثقافته وعقله ومنهم د. «عبد القادر القط» ود. «مهدى علام» وأساتذة قسم الفلسفة بأداب عين شمس .

- ويعمل «عوض» بعد ذلك فى فرقة الريحاني ، ويدخل معهد المسرح ليدرس الفن الذى عشقه ، وفى الرحلة يتعرف على المسرح العالمى لتكتمل لديه إلى جانب الموهبة المميزة مصادر تكوين شديدة الخصوصية .. ترى ماذا يفعل فنان موهوب وبهذا التكوين حينما يواجه بتجاهل وغفلة الحياة المسرحية ؟!

بدون شك لا يملك إلا أن يموت غضبا أو إحباطا أو تناسيا أو موتا فعليا .. وقد فعلها «عوض» !

فلماذا لا نفتش حولنا عن الداءات الخبيثة فى الحركة المسرحية ويجتثها قبل أن تأتى على مبدعينا ؟!

- وأخيرا هل يرد التليفزيون دينه إلى «كرم مطاوع» و«محمد عوض» ويعرض أجمل ما قدما دون أن ينصب نفسه رقيبا جاهلا يحول بين المبدع والجمهور ؟! .. أين الفراير والفتى مهران ، والقاهرة ٨٠ ، وثرثرة على النيل ، وغيرهم ؟! ألسنا أولى بمبدعينا من الفئران والنسيان وذاكرات التليفزيونات الأخرى والمحطات الفضائية ؟!

● ناهد عز العرب

إيمحوتب

المهندس الذى شيد
المعابد والأهرامات

بقلم : د . سيد كريم

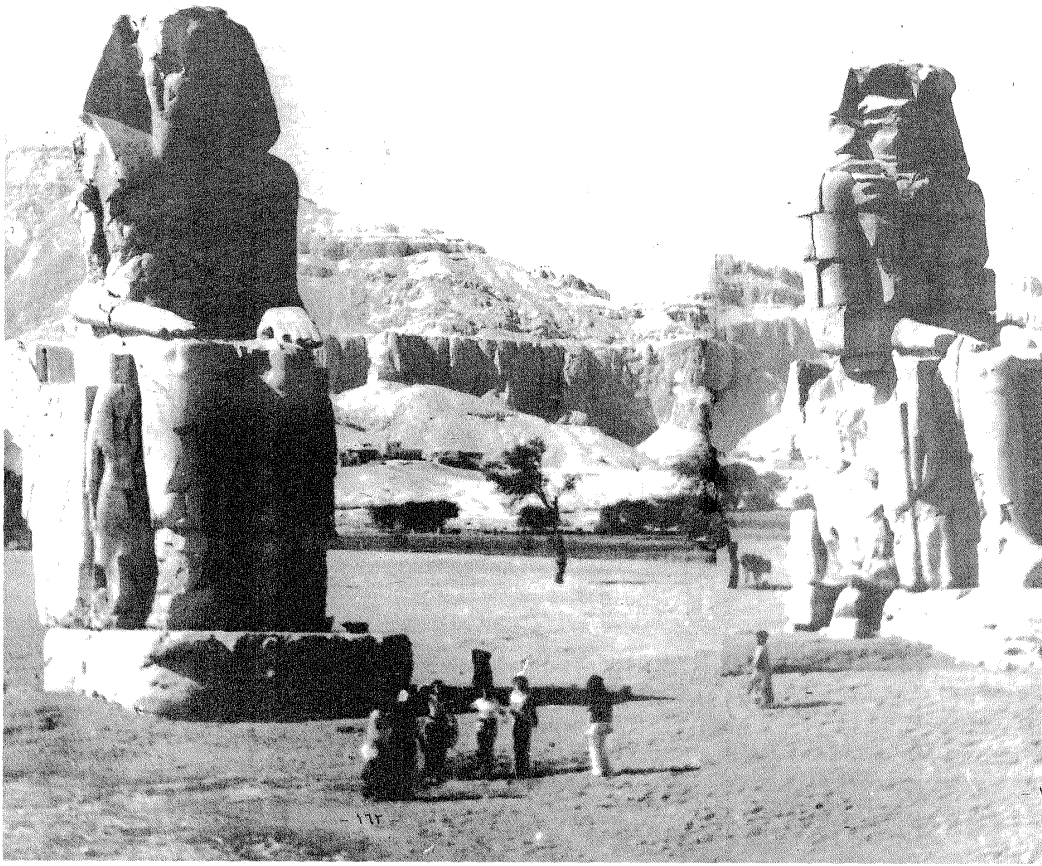
مات إيمحوتب كإنسان
لحييا إيمحوتب كأسطورة ..
أسطورة الكاهن الساحر
الذى سيطر سحره على ما
حققه من معجزات وخوارق
فى مختلف علوم المعرفة
من طب وهندسة وعمارة
وفلك وأدب وحكمة . تلك
المعجزات التى كشفت
القناع عن حقيقة شخصيته
كرسول حمل رسالة العقيدة
.. عقيدة التوحيد ، آمن به
الإغريق فاتخذوه إلها للطلب .
ثلاثة آلاف عام عاشها
إيمحوتب فى ضمير الحضارة
وفى ذاكرة التاريخ .

ولد عام ٢٨٠٠ ق . م .
مع مولد الدولة القديمة ،
للتحول سيرته إلى أسطورة
حية تعيش عمرها عمر
الحضارة المصرية بأكملها ،
وتمتد لتترك بصماتها
على عقائد ومعتقدات
حضارات العالم القديم .

● فى وسط المزارع فى الدير الغربى
شرق جبانة طيبة .. تمثالان
عملاقان للملك إيمحوتب الثالث
وزوجته الملكة تن المقدسة ..

١٦٢ -

الهلال مايو ١٩٩٧



إيمحوتب

بردية من برديات معبد بتاح «إن الشفاء لا يتحقق إلا بإيمان كل من المريض والطبيب المعالج بإله السماء». وهو مبدأ القسم الذى كان يؤديه الأطباء فى مصر القديمة عند التصريح لهم بمزاولة المهنة وهو التقليد الذى انتقل من مصر إلى الإغريق عندما قاموا بعناية إيمحوتب ونادوا به إلهما للطب . وعنهم انتقل ذلك التقليد إلى مختلف الشعوب والحضارات إلى يومنا هذا .

ظهر إيمحوتب فى الحياة العامة فى عهد الملك زوسر بالأسرة الثالثة عندما اختاره الملك ليكون طبيب القصر بعدما ذاع صيته فى طول البلاد بوصفه الطبيب الساحر الذى يشفى الناس بسر الإله . ويقال إن علاقته بالملك زوسر بدأت عندما استدعى لعيادته لعلاج من مرض ألم به وعجز كبار أطباء القصر والسحرة عن اكتشاف سره . فقرأ إيمحوتب بعض التعاويذ التى نام الملك فى أعقاب قراعتها ليستيقظ فى الصباح مع شروق الإله رع وقد شفى تماما من مرضه وقد رأى فى منامه المعبود تحوت (رسول الإله) وهو يقف خلف إيمحوتب يمدده بقوى السماء السحرية التى عالج بها الملك .

لقد ورد وصف العلاج بالرؤيا خلال النوم ، رؤيا إيمحوتب شخصيا وهو يقوم

وآمن به المصريون فاتخذوه المهندسون أباً روحياً لفن العمارة . وصفه مؤرخو الدولة القديمة بأنه تاج أعمدة الحكمة الثلاثة ، فاتخذوه الكاتب المصرى رمزاً مقدساً يستمد منه الوحي . يتكون اسم إيمحوتب من مقطعين «إيم» ومعناها فى مختلف التراجم حسب تشكيل رسمها (الحقيقة والسلام والنور) و «حوتب» معناها (عبد الإله) وهو الاسم الذى نقله أهل منف (بنو مناف) إلى الجزيرة العربية وحمله أهل بنو مناف وجرهم إلى اليوم . أما رسم الأرجل الملحق بحروف الاسم فتشير فى الكتابة الهيروغليفية إلى القدوم أو المجئ وبذلك يفسر اسم إيمحوتب بعبد الإله القادم بالحقيقة من النور ، أو القادم بالسلام بنور الحقيقة كما ورد اسمه فى أحد تراجم الإغريق بالمعبود الذى أتى بأسرار المعرفة المقدسة من أرض النور .

اشتهر إيمحوتب عند انتمائه للمعبد بقدراته السحرية الخارقة فى شفاء المرضى من جميع الأمراض التى يعجز الطب عن علاجها فأطلق عليه اسم الساحر العظيم الذى يشفى أمراض الناس بقوى السماء . وكان شعاره المعروف الذى وجدت نصوصه منقوشة فى أكثر من

بطقوس العلاج فى كثير من برديات الإغريق ولويحات الشكر لإيمحوتب إله الطب بعد موته بأكثر من ألفى سنة حيث كانوا يقومون بالحج للعلاج فى مزاراته ومعابده المنتشرة فى أنحاء الوادى خاصة فى مواسم أعياده المقدسة التى كان يحتفل بها فى مصر والخارج .

لما علم الملك زوسر بما أذيع عن قدرات إيمحوتب وقواه السحرية الخارقة فى مختلف علوم المعرفة المقدسة وشئون الحياة الاجتماعية والدينية اختاره ليكون كبير مستشاريه ووزيره الأول . وتدرجت سلطاته وامتدت لتشمل الإشراف على مختلف شئون الدولة فى الشمال والجنوب .

من ألقابه الرسمية التى وجدت ضمن برديات حفريات سقارة :

١ - الوزير الأول والمستشار الخاص للملك .

٢ - المهندس الأكبر لعمارة الحياة والخلود .

٣ - الكاهن المعلم والمشرف على معبد بتاح ومعابد الوادى .

٤ - كاتب المعرفة والحكيم العالم بأسرار الوجود .

٥ - الطبيب الساحر إله الطب وطبيب الملك الخاص .

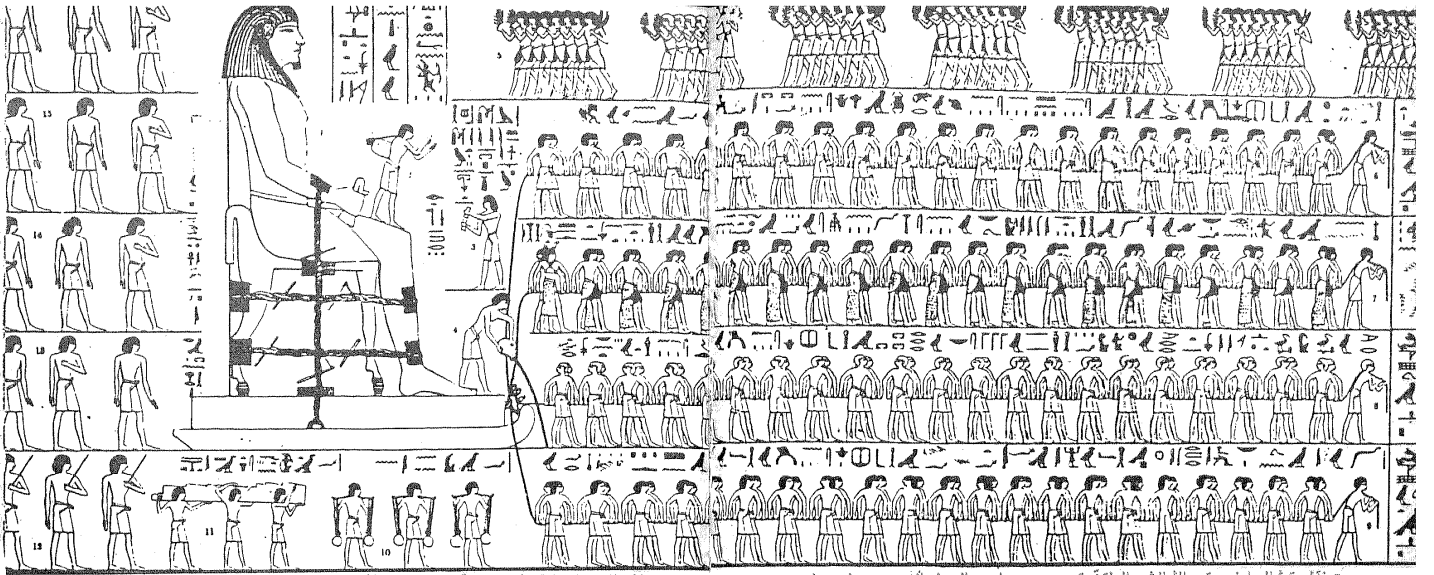
٦ - عالم الفلك والتنجيم الذى يتلقى تعاليم السماء المكتوبة فى حركة النجوم فى قبة السماء .

٧ - كبير القضاة وحامل الأختام .

٨ - المشرف على الخزانة .

إيمحوتب الساحر

كانت للسحر مكانته البارزة فى مصر القديمة وامتدت جذوره إلى عصور ما قبل التاريخ ، فكانت له سيطرته الواضحة على حياة المجتمعات فى جميع نواحي مقوماتها . وصف مؤرخو الأديان السحر بأنه قوام العقيدة فكان إيمان الشعب بالسحر والقوى الكامنة المحركة له والتى يهيمن عليها وعلى أسرارها كهنة المعابد - قادة العقيدة - الذين وضعهم الناس فى مرتبة القديسين ووصفوا أنفسهم بأنصاف الآلهة لسيطرتهم على تلك القوى ، هو الذى ربط العقيدة بالسحر فى العصور القديمة التى سبقت الحضارة وامتدت حتى بداية الدولة القديمة . نسب الكهنة كل من قوى السحر الغامضة إلى معبود نادوا به كإله ، كإله الخير والعلاج والحمل والنسل والقوة والصحة والتى تزود قواهم السحرية الناس بما يرد عنهم الشر أو يمنع الحسد أو يشفى المرضى أو يعيد الشباب أو يقضى الحاجات ... إلخ ، بل آلهة الشر والحسد والغدر والحرب لترد



● نقل تمثال أمنحوتب الثالث والملكة تي من محاجر الجبل الأحمر بهليوبوليس
التشاملى على الشاطئ الشرقى للنيل مسافة ٨٠٠ كيلومتر الى هليوبوليس .. الجنوبى
على الشاطئ الغربى من طيبة

عنهم ضرورها أو تمكنهم من الانتقام من أعدائهم وهو ما أطلق عليه اسم السحر الأسود . تخصص كهنة كل معبد من المعابد الرئيسية فى أنحاء البلاد فى ناحية من نواحي السحر ، نصبوا المعبودة تمثالا أو إلها خاصا به وكانت لسحرة المعبد مكانة خاصة فى ديوان الملوك يعملون بمشورتهم ويستخبرونهم فى التنبؤ بالمستقبل وقراءة الطالع ودوره فيما يقومون به من أعمال . كما كانت لهم السيطرة على حياة المجتمعات عندما ربطوا العقيدة بالسحر وتملكوا مفاتيح أسرارهِ بالتعاون والطقوس السرية .

وكان لإيمان الشعب بفاعلية تلك التعاويذ أثره الفعال فى الأدب الشعبى القديم كما يقول العالم المصرى الكبير سليم حسن فى موسوعته عن الأدب فى مصر القديمة . إن التعاويذ السحرية

كانت مصدر الحكم والأمثال الشعبية التى كانت تحكم معاملات الأفراد فى إطار حياة المجتمعات .

كان ظهور إيمحوتب فى معبد بتاح فى منف حيث أطلق عليه اسم كاهن السحر الأعظم ، لما كان يقوم به من أعمال سحرية خارقة طغت على كل ما اشتهر به كهنة السحر فى المعابد ، بدأه بالطب وسحر العلاج الذى يشفى به جميع

الناس من جميع الأمراض ، ونسب الشفاء إلى الإله الواحد رب الأرباب والناس جميعا أمامه سواء ، ولكى يتحقق الشفاء يجب الإيمان برب السماء وقال إن الإله لا يتقاضى أجرا على ما يمنحه للبشر من نعم وهبات ومن بينها العلاج والشفاء . فممنع النذور التى كانت تقدم لكهنة المعابد لرضاء الآلهة وطلب ألا تقدم النذور إلا بعد أن تتحقق معجزة الشفاء

إيمحوتب

أنواع السحر السائدة فى مختلف المعابد وأنحاء البلاد مما جعل جميع كهنة السحر فى الدولة القديمة يؤمنون بقوة سحره وتفوقه عليهم فى مجال تخصص كل منهم. ويقول المؤرخ بروجش إن كثيرا من الكهنة حتى فى العصور المتأخرة كانوا ينسبون أنفسهم إلى إيمحوتب على أنه الأب الروحي لعالم السحر كما نقش كثير من كهنة المعابد صورته بعد وفاته ولأزمان طويلة .. نقشوا صورته جانب معبوداتهم التى نسبوا إليها قوى السحر الذى يمارسونه .

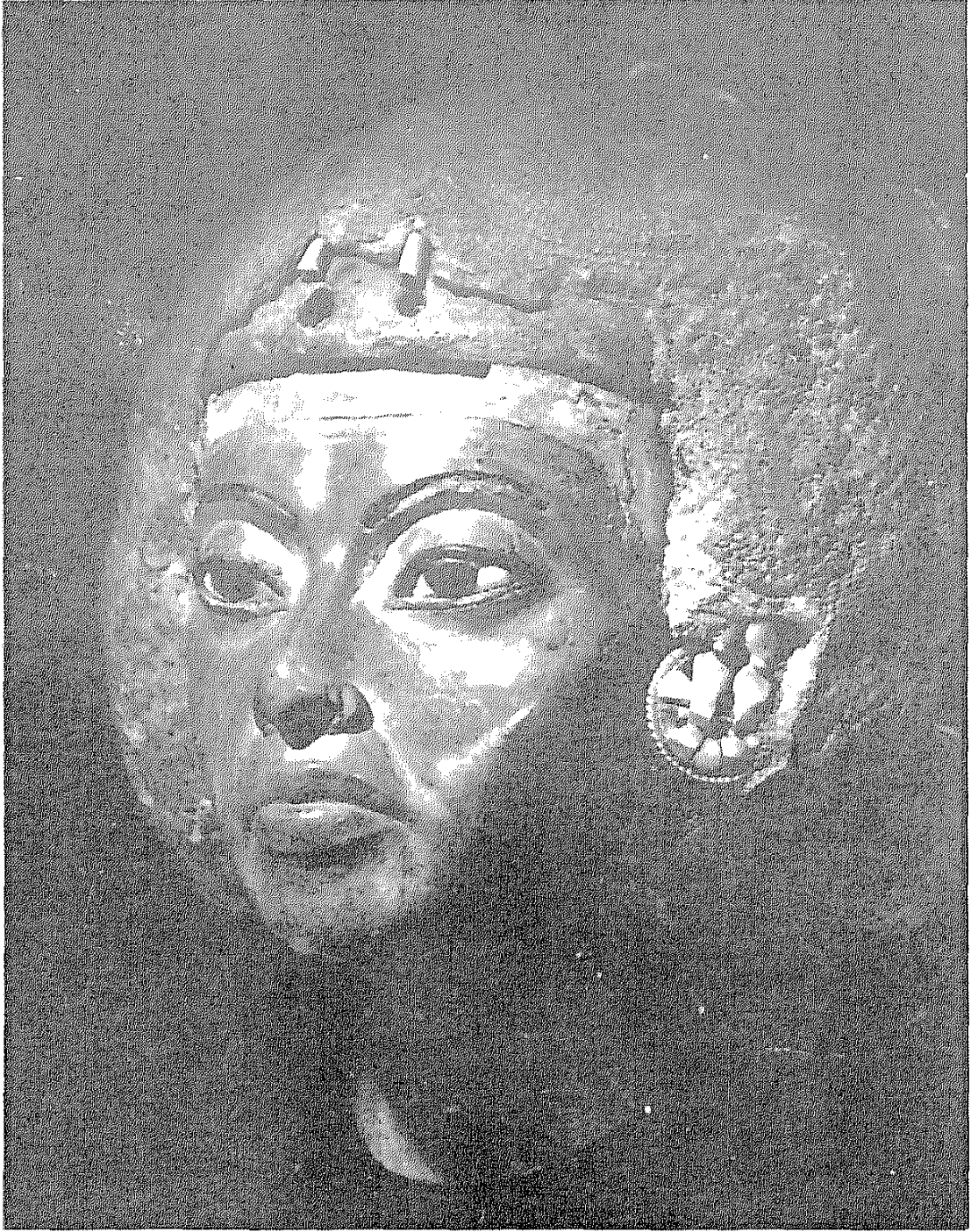
إن السحر الذى نسب إلى إيمحوتب ورفع إلى مرتبة الآلهة لم يقتصر على الطب فقط ، بل شملت مواهب سحره المتعددة مختلف نواحي المعرفة المقدسة وعلوم الحياة ولا يقل ما قدمه للحضارة فى أى منها عما قدمه فى مجال الطب .

ساحر البناء

وصف تاريخ العمارة إيمحوتب بـ «ساحر البناء والأب الروحي للمهندسين» لما قدمه للعمارة من معجزات مازالت تحير علماء العصر الحديث ولم يتمكنوا من حل ألغازها وكشف أسرارها إلى اليوم فبجانب ما وضعه من نظريات هندسية متطورة فى فن البناء وعلم الإنشاء فى البناء والأحجار فإن عالم

لتكون تعبيرا عن الشكر والايमान . فمهدت فى سحر الطب والعلاج أعماله إلى السيطرة على قلوب الشعب الذى تقاطر من جميع البلاد ومختلف المعابد على منف طلبا للعلاج والتبرك بمشاهدة أعماله السحرية التى فتحت أبواب الديوان الملكى ليصبح الطبيب الخاص للملك زوسر ويتدرج فى مناصب القوى حتى أصبح الوزير الأول والمهيمن على أعمال الدولة فى الشمال والجنوب .

لم تقتصر شهرة إيمحوتب فى السحر على الطب فقط التى رفعت به إلى مكانة الآلهة عند الإغريق والرومان بل امتدت أعماله السحرية لتحقيق الكثير من المعجزات فى مختلف علوم المعرفة المقدسة ونواحيها التطبيقية التى وصفها المؤرخ ايرمان (حياة إيمحوتب) بقوله : «بينما تخصص سحرة كل معبد من المعابد المصرية المعروفة بسحر معين يرتفع به إلى مرتبة أنصاف المعبودات الميجلين ظهر إيمحوتب الساحر العظيم المتعدد المواهب القادم مع الشمس من معبد أون إلى مدينة منف ويلتحق بمعبد بتاح ليحتل مركز الكاهن الأكبر وساحر معبد بتاح العظيم لتطغى مختلف معجزات سحره على جميع



● الملكة تي (المقدسة) زوجة ايمحوتب الثالث

يصف أحد علماء الرياضيات الألمان في تفسير ما ورد بتلك البردية أن تلك الأعمال السحرية تؤكد أن قدماء المصريين قد عرفوا القوى الكونية ومختلف طاقاتها وإشعاعاتها وأمكنهم السيطرة على الجاذبية بوسائلهم السحرية أو العلمية الخاصة واستغلالها على تحريك الأجسام الثقيلة ونقلها وهو ما قاموا به في بناء الأهرام والمعابد الضخمة وحلت فيه الجاذبية والسيطرة عليها محل الروافع في تكنولوجيا العصر الحديث .

وإذا ترجمنا كلمة سحر إلى تكنولوجيا أمكننا التوصل على معرفة أسرار علوم المعرفة التي أقامت الحضارة الفرعونية الخالدة .

إيمحوتب الكاهن

عقيدة التوحيد .. أول رسالة سماوية لتوحيد الإله عرفت البشرية .. حملها أوزوريس ليخرج بها من معبد أون عام ٩٥٠٠ ق . م . وقد استمر العمل بها ما يقرب من ثلاثة آلاف عام حتى نهاية ملوك الشمس (كما ورد في قوائم تاريخ مصر للمؤرخ المصري القديم مانيتون) تعرضت بعدها إلى الانحلال لتحل محلها عبادة الطواطم ومختلف وادات في عصر ما قبل الأسرات حتى قام مينا (نعرمر)

البناء ما زال يقف حائرا في مواجهة ما لجأ إليه مهندسو مصر القديمة من وسائل في تطبيق تلك النظريات في بناء الأهرامات وإقامة الأعمدة الضخمة ورفع كتل الجرانيت ذات الأحجام والأوزان التي تعجز الروافع الآلية الحديثة عن رفعها لوضعها فوق الأعمدة أو الأسقف بجانب قطع الصخور الجرانيتية الضخمة وصقلها ونقلها مئات الكيلو مترات إلى مواقع العمل ثم رفعها ورصها بدقة متناهية في مواضعها من المبنى سواء في الأهرام أو المعابد .

في إحدى برديات السحر التي وجدت في مقبرة أحد كهنة معبد بتاح يصف فيها ألقاب المهندس الساحر العظيم ويعدد مواهبه بأنه كان بفضل قواه السحرية يقيم الأعمدة الشاهقة ويثبتها في مواقعها ويرفع كتل الأحجار الضخمة والثقيلة وينقلها من مكان إلى آخر ويحركها بغير مجهود . وهو ما قد يكشف أسرار بناء الأهرامات ويفند كل النظريات الاجتهادية التي وضعها الكتّاب والمؤرخون في تخيلهم باستعمال الزحافات الخشبية وحبال الجر والسخرة البشرية لنقل الأحجار والتي أثبتت البحوث العلمية بعدها عن

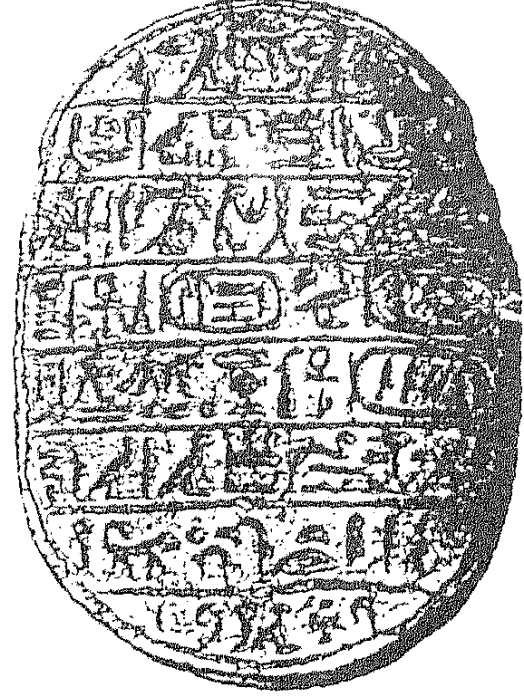
تصدى لها من عقبات خلال مختلف عصور الاضمحلال حتى حمل شعلتها من بعده «أخناتون» رابع رسل العقيدة فى مصر . ثم خرج بها من مصر النبى موسى ونادى بها باقى الرسل والأنبياء الذين قاموا بزيارة مصر أرض التوحيد .

إن رسالة إيمحوتب الأساسية التى تجاهلها قدماء مؤرخى تاريخ الحضارة وكتاب العقائد والأديان والتى تعتبر أعظم أعماله الخالدة هى بعث عقيدة التوحيد وكتاب أوزوريس ونشر علوم المعرفة المقدسة وتشاريع السماء فى تنظيم حياة المجتمع التى أرسى حجر الأساس فى أركان الحضارة الفرعونية فى مختلف عناصر تكوينها سواء فى العمارة أو الطب أو الثقافة والأدب والفلك والرياضيات .. نسبها المؤرخون إلى قدراته السحرية الخارقة لما بها من إعجاز ومعجزات تعلو فوق مستوى البشر فأطلقوا عليه لقب الكاهن الساحر العظيم .. ونسبها هو إلى إله السماء التى حملها تحوت إليه مع رسالة التوحيد .

لقد نجح إيمحوتب فى تسخير العلم فى خدمة العقيدة .. كما سخر العقيدة فى خدمة العلم .

إيمحوتب الطبيب

وصف السير و . اسلر الطبيب والعالم



● وثيقة زواج إيمحوتب الثالث كتبت على الجدران المقدسة ..

بتوحيد القطرين بتوحيد العقيدة وبعث رسالة توحيد أوزوريس . استمرت عقيدة التوحيد طوال الأسرتين الأولى والثانية وتطرق إليها الانحلال عندما دب النزاع بين كهنة المعابد فى أنحاء الوادى واستقل كل معبد بعبادة معبود أو إله خاص . حتى ظهر إيمحوتب فى منف حاملا رسالة التوحيد التى خرج بها من أون . فكان ثالث أنبياء مصر فى العصر القديم الذين حملوا رسالة التوحيد وقام ببعثها فى عصر الأهرامات ورمز فيه للإله «رع» بالهرم .

استمرت عقيدة التوحيد التى بعثها إيمحوتب . أكثر من ألفى سنة رغم ما

إيمحوتب

كمشرف على الصحة العامة ومستئول عن علاج الشعب أو تأمينه الصحى . أتاحت له النهوض بالطب فى مصر الذى نقل أسرار معرفته المقدسة من معبد أون فأقام أول جامعات للطب فى مصر والعالم أحققها بدور العبادة فى الشمال والجنوب بجانب معبد بتاح الرئيسى بمنف الذى أنشأ به أول جامعة للطب ، وجند علماء كهنة معبد «أون» للإشراف وإدارة تلك الجامعات . ونسب إليه قدماء المؤرخين بأنه قسم الطب إلى ثالوث أركانه (الجسد والنفس والروح) الجسمانى والنفسانى والروحانى . كما فصل الطب عن الصيدلة التى أطلق عليها إسم (فارماكى) أى علم الدواء وهو الذى اتخذ منه الطب الحديث اسم (فارماكوبيا)، وأقام إيمحوتب للملك زوسر مدينة خاصة لمخازن العطاراة والنباتات الطبية ومزارعها أطلق عليها اسم (بوتيج) أى مخزن العطاراة وتحمل مدينة أبو تيج الحالية اسمها القديم . وقد أطلق على الصيدليات فى جميع اللغات القديمة والحديثة اسم أبوتيك فى الألمانية واللاتينية وفارماسى فى الإنجليزية والفرنسية وجميعها مأخوذة من الأسماء المصرية الخاصة بمخازن العطاراة والدواء.

إن قوى السماء التى نسب إليها إيمحوتب دور السحر فى العلاج تؤكد

البريطانى فى كتابه «الدكتور إيمحوتب» وصف إيمحوتب بأنه العالم والمعلم الذى عاش ثلاثة آلاف عام لم يتوقف خلالها عن مزاوله مهنته المقدسة ، فهو النجم الثابت فى سماء الحضارة المصرية ومازالت معرفته المقدسة بالطب موضع بحث واهتمام معاهد الطب فى العصر الحديث .

بدأت شهرة إيمحوتب فى ممارسته للطب عندما انتقل من معبد أون فى هيليوبوليس (الذى اشتهر من قديم الزمن بأنه معقل الطب وجامعته ومصدره منذ بدء الحضارة) إلى مدينة منف العاصمة السياسية والإدارية للبلاد فى الدولة القديمة، والتحق بمعبد بتاح حيث ذاع صيته بوصفه الطبيب الساحر الذى يعالج جميع الناس بتعاويذ سحر السماء واشتهر بأعماله السحرية الخارقة فى العلاج حتى أطلق عليه اسم الكاهن الساحر .. وفتحت له قدراته السحرية فى الطب أبواب القصر الملكى فقربه الملك زوسر إليه وعينه مستشارا خاصا له ثم وزيرا للإشراف على جميع أعمال الدولة كما سبق ذكره .

أتاحت له إحدى وظائفه الرسمية

تمكن علماء المصريين من استغلال القوى الكونية والمغناطيسية وإشعاعاتها التي ظهرت بعض معالمها فى اكتشاف البحث العلمى بأنهم كانوا أول من استعمل الإبر الصينية فى التخدير والعلاج ، وقد وجدت بعض نماذجها فى حفريات المعابد ومراكز العلاج ، صنع بعضها من العاج ونقشت عليها بعض التعاويذ . عرفوا البنول واكتشفوا علاقة أشكاله وحركته بالإشعاعات الجسمانية وسيطرتها على الجسم فبرعوا فى استغلاله فى التشخيص والعلاج . كما عرفوا التنويم المغناطيسى والطب الروحانى والطب النفسانى والأسرار العلمية لكل منها فأطلقوا على كل علم من تلك العلوم اسم السحر لتبقى أسرارها بعيدة عن الفكر والممارسة .

عرفوا علاقة الأشكال الهندسية وتكويناتها - كالأشكال الهرمية التى كشفتها الأبحاث العلمية الحديثة - عرفوا علاقتها بالسيطرة على الأشعة ومختلف الإشعاعات وتوجيهها لأغراض استخدامها علميا وعمليا .

عندما زاد اتصال الإغريق بمصر فى القرن السابع قبل الميلاد ووقفوا على ما كتبه إيمحوتب فى علوم الطب ومعجزات السحر فى العلاج الذى كان يقوم به فى

حياته ومازالت تقوم به روحه بنجاح فى هياكل عبادته ومزارات حجه ، التى كان يحج إليها الكثير من أهل بلادهم وقوادهم وعظماهم والتى سـجلوا فى وثائق تاريخهم .

فأبوا أن يصدقوا أن مثل هذا الساحر النابغة الذى مازالت روحه وقواه السحرية تقوم بعلاج البشر ، لا يمكن أن يكون بشرا كسائر البشر .. بل هو إله ولم يكن إلا اسكيببوس إله الطب عندهم الذى عاش فى ذلك الزمن البعيد تحت اسم إيموتيس (إيمحوتب) وليؤكد تلك العلاقة أطلقوا عليه اسم اسكيببوس ابن هيفاستوس وهو لقبه المقدس فى مصر (إيمحوتب ابن بتاح) .

كان اهتمام كتاب الإغريق ومؤرخوه بتاريخ إيمحوتب ودراسة مختلف نواحي أسرار حياته السحرية الغامضة بصفته أحد آلهتهم العظام ، يفوق اهتمام كُتّاب المصريين ومؤرخى تاريخ مصر .

من أهم البرديات التى تطرقت إلى البحث عن تاريخ حياة إيمحوتب برديات اكسرناخوس الإغريقية للكاتب «نيخاوتس» والتى يذكر أنه ترجمها عن الهيروغليفية التى درسها فى المعابد المصرية إلى اللغة اليونانية نقلا عن وثائق برديات إيمحوتب الأصلية الموجودة فى معبد زايس بأمر من

إيمحوتب

الملك نختانبو .

ويصف نيخاوتس سر اهتمامه بإيمحوتب كما وصف ذلك فى إحدى بردياته أنه زار مصر لعلاج أمه عندما سمع من مواطنيه عن الإله إيمحوتب اله الطب الذى تقوم روحه بعلاج المؤمنين برسالته المقدسة . وحيث يحج لزيارته كثير من مواطنى الإغريق والرومان كل عام للعلاج فى هيكله المقدس بمعبد بتاح فى منف أو فى مختلف مزاراته المشهورة خاصة فى أيام أعياده المقدسة التى يحتفل بها المصريون كل عام ويشاركهم فيها اليونانيون فى بلادهم . يذكر نيخاوتس فى بردياته كيف نقل أمه إلى مصر بعد أن فشل كبار أطباء أثينا فى التوصل إلى معرفة سر مرضها الغامض وفى مصر نقل أمه إلى معبد بتاح فى منف . وتصف له أمه كيف ظهر لها الإله إيمحوتب وهى نائمة بعد زيارة هيكله فى قدس الأقداس وكان يحمل كتابا فى يده يردد منه بعض التعاويذ ثم أشار بيده إلى موضع المرض ثم اختفى فاستيقظت بعدها وقد شفيت تماما .

ويضيف نيخاوتس فى نفس البردية أنه أصيب بالأم حادة ومرض غامض قبل

أن يعود إلى بلاده لمصاحبة أمه فنقله أصحابه المصريون إلى المعبد حيث تم علاجه وشفأؤه بنفس الطريقة التى شفيت بها أمه وهى رؤية إيمحوتب الذى زاره وهو فى غيبوبته ويصف ما شاهده فى غيبوبته أن إيمحوتب شديد الشبه بتماثيله البرونزية المعروفة التى تمثله فى شبابه وظهر وتحيط به هالة من نور سماوى وكان يحمل فى يده كتابا يردد منه بعض التعاويذ ثم تقدم منه ومر بيده على جسده من رأسه إلى قدميه ليطرد شياطين الأمراض المتمكنة من جسمه ثم اختفى فجأة واستيقظ نيخاوتس وقد شفى تماما . وعندما بدأ يتكلم روى ما رآه فى حلمه وكان يتفق تماما مع ما رأته أمه .

وهى نفس الأوصاف التى سمعها من مواطنى بلده الذين تلقوا العلاج فى مزاراته فى مواسم الحج على أرض مصر .

يقول فيدرمان فى موسوعة الأديان والحضارة إن إيمحوتب لم يطلق عليه أى لقب من ألقاب الألوهية أو التقديس الكهنوتية إلا بعد وفاته بعدة قرون وفى أواخر عصر الأهرامات والتى قضى عليها عصر الإضمحلال الأول .

ولم يلقب إيمحوتب بقديس أو نصف إله إلا فى الدولة الحديثة عام ١٥٨٠ ق . م

عندما عادت عقيدة توحيد الإله «رع» إلى الوجود وبدأ نسخ كتب العقيدة التي سجلها إيمحوتب وتبناها كتبة المعابد ودرجوا على ذكر اسم إيمحوتب والدعاء له عند نسخها ، وهى كتب العقيدة الأوزيرية التي أطلق عليها المؤرخون على ما أمكنهم اكتشافه من برديات صفحاتها المتناثرة أو البرديات الكاملة لأحد أجزاء الكتاب وأطلقوا عليها بالخطأ اسم كتاب الموتى لوجودها فى المقابر .

يقول جرنفل وهانت اللذان ترجمتا برديات اكسرنخوس الإغريقية التي نقلها نيخاوتس عن برديات إيمحوتب القديمة إنه ورد بتلك البرديات فى الجزء الخاص بتاريخ إيمحوتب «أن الملك منقرع ابن خوفو كان من أكبر المؤمنين بإيمحوتب وبعقيدة توحيد «رع» التي أصبحت الدين الرسمي للبلاد فى عصر الأهرامات وأنه أمر ببناء عدة معابد وهياكل ومزارات تخليدا لذكرى إيمحوتب ابن بتاح اعترافا بأنه ينتمى إلى السماء وأن روحه عادت إلى الأرض بعد صعودها مع أوزوريس لتتنقل بين بيوته المقدسة لتعالج أجساد الناس وأرواحهم لتحافظ على العقيدة وترعاها .

إن وصف إيمحوتب بالألوهية التي

تعارض مع دعوته وحمله لرسالة التوحيد ليس لذلك الوصف من وجود فى وثائق الديانة المصرية القديمة وتاريخ العقيدة طوال العصور الفرعونية فلم يناد بالوهية إيمحوتب سوى الإغريق ومن بعدهم الرومان والتي نشأت فى أعقاب العصور الفرعونية المتأخرة خلال الغزو الفارسي والمقدوني . أما وصف المصريين لإيمحوتب بـ «نصف إله» وهو لقب ترجمته باللغة الفرعونية «فوق مستوى البشر» أى المقدسين فى الأرض. وقد أطلق نفس اللقب على كبار كهنة معبدى آمون وأون كما أطلقه كثير من الملوك على أنفسهم كتحتمس وحتشبستوت وخاصة فى العصر العتيق والدولة الحديثة تحديا لكبار الكهنة الذين وصفوا أنفسهم بأنصاف الآلهة .

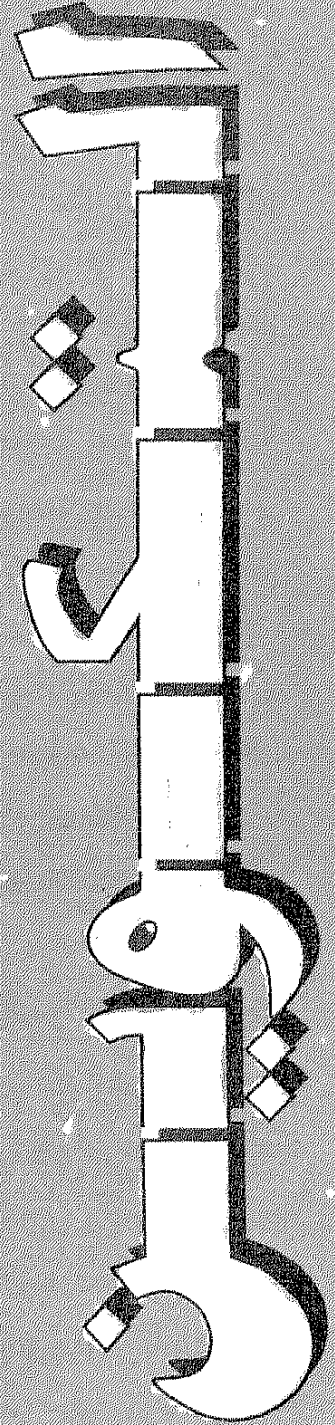
فالمصريون لم يقوموا بعبادة إيمحوتب كما وصفهم أكثر من مؤرخ وإضافة اسمه إلى أسماء الآلهة والمعبودات عندما وصفوا الديانة المصرية بتعدد الآلهة . ولكنهم رفعوه إلى مرتبة القديسين بعد وفاته بعدة قرون تخليدا لذكراه وإيماننا بدوره فى بعث رسالة التوحيد التي نزل بها «أوزوريس» مع فجر الإنسانية وقام إيمحوتب بحملها وتثبيتها خلال ألفى عام .

كل وظائف الدنيا.. تفنون أمام كلمة أدبيت واحدة

يوسف جبر



الحياة تتغير .. والدنيا تتقلب ..
لا يحدث هذا فقط في دنيا المخترعات والتقنيات ،
ولكن أيضا فيما يخص الابداع ، وأذواق الناس تجاه
ما يقرءونه ، ويشاهدونه .
على سبيل المثال ، عندما أقرأ القصص التي نشرت
لى فى الثلاثينات ، فى بداياتى الأدبية أحس أن
المناخ العام فى الثلاثينات قد يراها أدبا جيدا ، لكن
بكل أمانة ، أحيانا أقرأ لكتاب مبتدئين ، فأجد مستوى
كتاباتهم أحسن من مستوى القصص التى بدأت بكتابتها
فى مستهل حياتى .

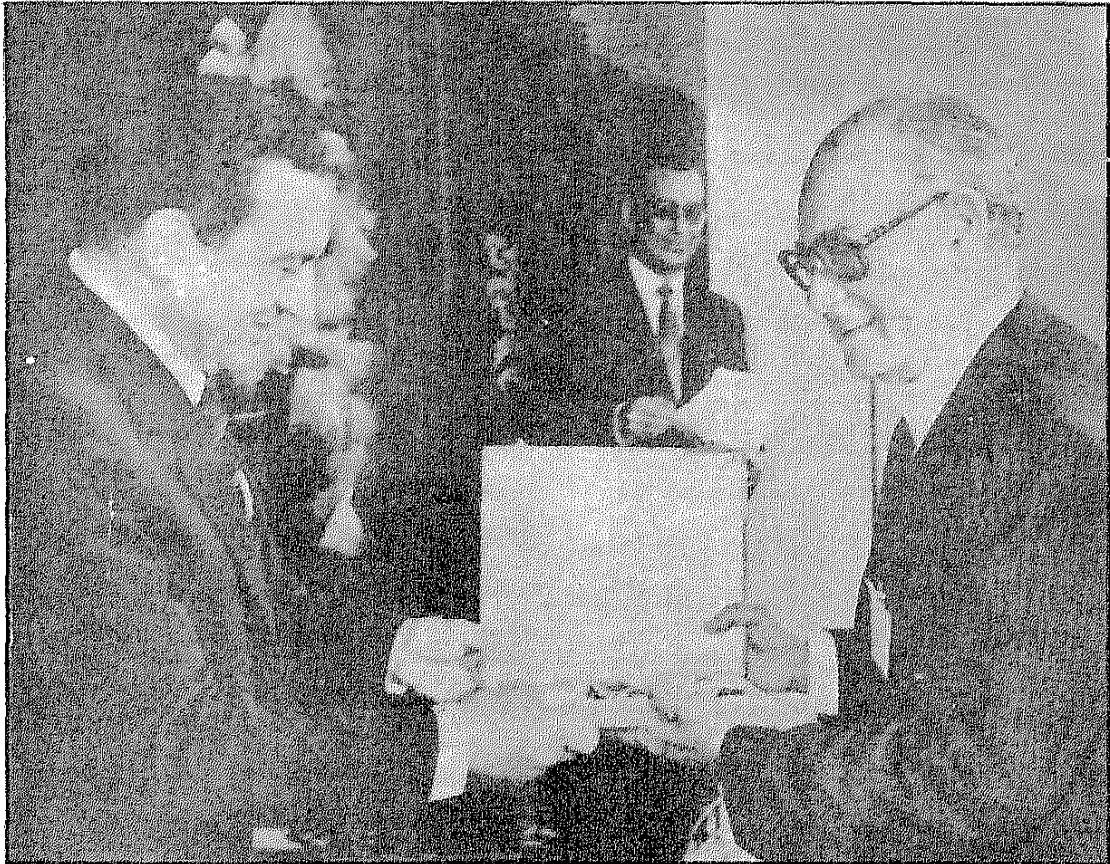


بدأت علاقتى مع الدنيا فى مدينة قوص عام ١٩١٢ لتؤكد أن شمال الوادى وجنوبه قد امتزجا فى داخلى ، فرغم ميلادى فى تلك المدينة الواقعة فى جنوب محافظة قنا ، فأننى تربيت فى طنطا ، حيث كان أبى يعمل هناك . ف «قوص» هى موطن العائلة ، ولذا فقد كان علينا أن نتوجه الى الجنوب فى الصيف ، بدلا من الذهاب الى الإسكندرية مثلما يفعل الكثيرون .

لم أكن من أبناء الطبقة الموسرة ، ولم تمتلك اسرتنا الأرض والطين . ولم تكن «قوص» بالمدينة التى تشهد أنظار

المسؤولين إليها ، فليس بها آثار فرعونية مثل المدن الأخرى التى تحيط بها ، خاصة الأقصر . أما طنطا فقد عشنا بها سنوات طويلة ، فالتحقت بمدرستها الابتدائية ، والثانوية ، وفى المدرسة الابتدائية على وجه الخصوص اكتشفت اننى أكتب موضوعات الانشاء بشكل حسن لدرجة جعلت مدرس اللغة العربية يطلب منى قراءة موضوع انشاء كنت قد كتبتة على زملائى، وقد كان هذا الحادث بمثابة اكتشاف أن لدى موهبة فى أمر ما . ودفعنى الى التدقيق أكثر فيما أكتب ، وبدوت كأننى اختار ما أكتبه من أجل

يوسف جوهر يتسلم جائزة الدولة التقديرية عام ١٩٨٤ من الرئيس حسنى مبارك



وفوجئت بالأستاذ محمد عطية الإبراشي ، رحمه الله ، وكان يقوم بتدريس الأدب العربي ، في السنة الأولى من كلية الحقوق ، وقد بدت عليه السعادة ، وطلب مني الجلوس أمامه على المائدة ، وقدم إليّ القصة وطلب قراءتها . واستمرت صداقتي بالأستاذ الإبراشي ، وكان من خريجي دار العلوم ، كما تخرج من جامعة اكسترا . وكان يوليني بنصائحه بقراءة الأدب العربي القديم ، مثل «البيان والتبيين» ويكتب على كراس الانشاء ما يجب على قراءته ، ورغم هذا ، فلم أستطع الأخذ بنصيحته بالنسبة لمتابعة الأدب العربي القديم لانه كان عسر الهضم بالنسبة لي . واستمرت صداقتي بعطية الإبراشي ، الى أن تخرجت في الجامعة ، وحاول مساعدتي في العثور على الوظيفة ، وفشل في هذا ، كما فشلت أنا أيضا ، ولعل هذا كان بمثابة خير بالنسبة لي .

● الاحتفاء بمادة الانشاء

في هذه الفترة ، كنت اقرأ كل ما هو متاح لي ، ويشتره لي أبي ، واقرؤه عن بكرة أبيه ، وقد شهدت مدرسة طنطا الثانوية حادثا يجب الوقوف عنده ، حيث إن مدرس اللغة العربية قد عمل بمواقفه العديدة على أن أمقت مادته ، لأنه كان يدرس القواعد والنحو بطريقة دفعتني أنا

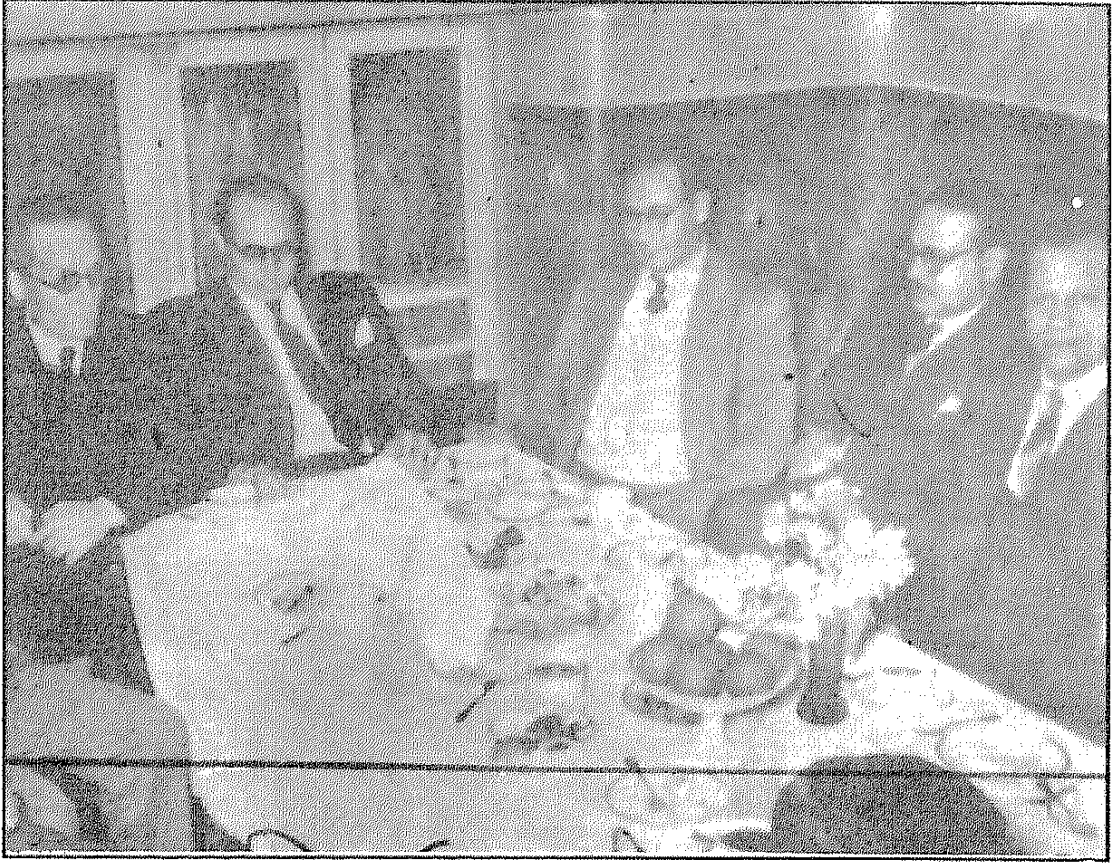
الآخرين ، وليس فقط للحصول على درجة أفضل ، فقد كنت أتصور وأنا أكتب كأن المدرس سيطلب مني في كل مرة ، أن أقرأ ما كتبت على زملائي .

ساعدني ذلك على التفوق أكثر ، واستطعت أن أحصل على ربيع مجانية كمنحة تفوق ، وقد أسعد هذا أبي كثيراً . والغريب أن المجانية لم تكن تمنح فقد للمحتاجين ، ولكن كان يحصل عليها أيضا أبناء الأعيان ، وأصحاب النفوذ القوية .

كانت لأبي مكانة فكرية مهمة في حياتي ، فهو الذي حببني في الأدب ، والذي كان يشتري لي مجلات «الهلal» و«المقتطف» ، وفي مجلة الهلال كنت اقرأ قصص محمود تيمور ، وأحلم أن أكتب قصصا على غرار ما يكتب تيمور ، ومازلت أذكر أنه كان دائما يوقع في الهلال باسم محمود تيمور لوزان سويسرا ، مما يعكس كثرة ترحال الكاتب، وثراءه المادي والفكري .

والذي غرس فيّ منذ الابتدائي ، حب فن القص ، هو محمود تيمور وقيما بعد واثناء دراسة الحقوق ، ابتدأت محاولات النشر ، قمت بكتابة مجموعة قصص ، تاهت مع الزمن ، كانت في كراستين ، لم أجد قبولا من أحد الناشرين .

مازلت أذكر موقف الدكتور حسين هيكل معي عندما نشر لي قصتي الأولى «حينما ماتت» حول امرأة فقيرة ماتت وهي تقوم بارضاع طفلتها الصغيرة ، فقام بنشرها ،



ندوة محمود تيمور الاسبوعية بجروبي عدلى - القاهرة ١٩٤٢ - نجيب محفوظ وعادل كامل ويوسف جواهر شفتى أبو الفضل ومحمود تيمور

مدينتين» لديكنز ، ولا أذكر المترجم ،
والعديد من الروايات .

ولأننى كنت وحيد والديه ، فلم أكن ألب
فى الشارع ، مثل الآخرين ، وحرمت من
هذا العالم الجميل ، لذا ، صارت دار
الكتب هى مكانى الذى أستطيع أن ألب
اليه ، وصارت الكتب من أصدقائى ،
فقرأت كل ما هو مترجم فى تلك الآونة ،
وتمكنت من الحصول عليه . وفكرت فى أن
أكتب قصة على غرار ما أقرأ ، ومن هنا
جاءت قصتى الأولى «حينما ماتت» التى

وزملائى أن نصاب بالكراهية لأسلوب
تدريسه البالغ الجفاف .

ثم رزقت فى مدرسة طنطا الثانوية
بأستاذ لغة عربية آخر احتفى بمادة
الانشاء ... ، وكان يحتفى كثيرا بما اكتبه
من موضوعات ، فأحببت اللغة العربية بعد
أن تمت ازالة الحاجز النفسى معها
كمادة.

وفى طنطا كانت هناك دار كتب ، أدمنت
التردد عليها ، فقرأت مترجمات محمد
السباعى ، وأذكر اننى قرأت «قصة

التكوين

ولذا رحت أتردد على محكمة الجنايات ،
واسمع الهلباوى ، ومرقص فهمى ، ومكرم
عبيد وهم يترافعون ، فكأنهم يكتبون نصاً
أدبياً ، مليئاً بالبلاغة . فخيل لى أن
المحامى يمكنه أن يصير كاتباً .

ثم تدرجت فى عالم النشر ، من أعمال
قليلة فى «السياسة الأسبوعية» ، الى نشر
أكثر اتساعاً فى مجلة «الثقافة» الصادرة
عن هيئة التأليف والنشر التى من بينها
أحمد أمين ، ومحمد فريد أبوحديد ،
فنشروا لى قصصاً ، وفوجئت أنهم
يرسلون لى جنيهاً عن كل أقصوصة يتم
نشرها .

هذا الأمر ، لابد أن يسبب السعادة
لأديب فى مستقبل عمره ، وأذكر أن صلاح
ذهنى ، رحمه الله ، كتب لى خطاب
اعجاب ، وهذا أمر نادر ، أن يتحاب الأدباء
بهذا الشكل ، فتولدت صداقة قوية بينى
وبين صلاح ذهنى فيما بعد ، وكانت
البداية هى هذا الخطاب الذى جاعنى منه ،
يحمل كل عبارات الإعجاب والمودة .

● ندوة محمود تيمور

كان المرحوم يوسف حلمى المحامى ،
يصدر مجلة باسم «الكاتب» فأرسلت اليه
أقصوصة ، فنشرها ، وطلب الى الحضور
الى القاهرة ، لمقابلته وأرسل الى تذكرة
سفر صحفية ، وهذا الأمر لا أنسى



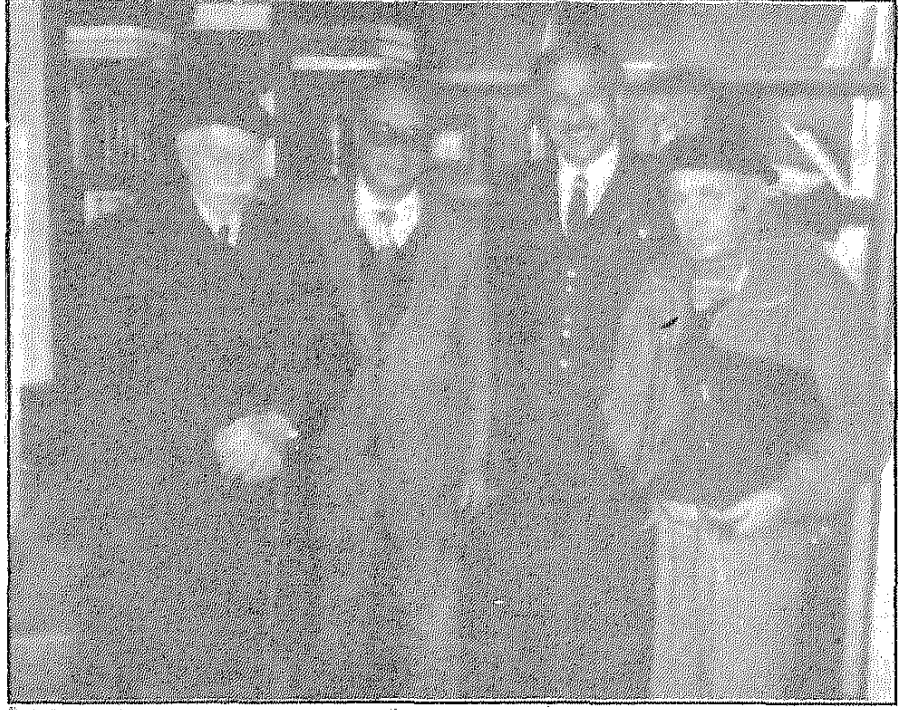
فى صباه .. يوسف جورى عام ١٩٣٥

نشرت فى الملحق الأدبى بالجريدة
السياسية المعروف باسم «السياسة
الأسبوعية» .

نشر القصة الأولى من التواريخ التى لا
تنسى فى حياة الكاتب ، مثل تاريخ ميلاده
، وزواجه ، فهو ميلاد لكيان الكاتب ، فبعد
انتظار ، ومحاولات ، هاهو ذا الفرج قد
جاء ..

ولا أنسى فى تلك الفترة موقف المحامى
الأديب محمد لطفى جمعة بالكراى الذى
دونت به كل قصصى ، وسألتنى : «أنت
بتعمل ايه فى كلية الحقوق ، أنت ميولك
الأدبية واضحة» .. وطلب منى أن انتقل
الى كلية الآداب ، لكننى لم انفذ نصائحه ،
وقررت الجمع بين الأدب والقانون ، وكنت
أرى أن المحامى لا يمنع أن يصير كاتباً ،

يوسف جواهر
مع توفيق
الحكيم ود.
حميد فوزى



الملك. فأعطاني بطاقات لبنك مصر ، الذى كان يشرف عليه حافظ عفيفى . كما أعطاني بطاقات توصية لآخرين ، ولم تتوج هذه الجهود بأى نجاح ، رغم صدق المحاولة .

كنت قد تخرجت فى كلية الحقوق ، فعملت تحت التمرين مع محام فاضل اسمه عوض سوريال ، فأحببت مهنة المحاماة ، ولكن حبى للأدب كان غلاباً ، وفى عام ١٩٣٩ ، فيما أذكر ، أرسلت عن طريق البريد قصة لمصطفى أمين كرئيس لتحرير آخر ساعة .. فوصلنى منه خطاب قائلاً : «أنا فى انتظارك بمكتبى» ، وعندما قابلته ، علق ببشاشة : «أنت القصصى الذى أبحث عنه منذ زمن بعيد» .

وقائه، فهو يعكس مكانة كل كاتب فى تلك الآونة ، حيث كان يمنح الكاتب نصف أجرة فى القطار ، فجنئت الى القاهرة لمقابلته . وأبلغنى كم هو معجب بما أكتب، وطلب منى الاستمرار فى الكتابة ، وأرجع أن صلاح ذهنى فى هذه الفترة ، هو الذى قدمنى الى محمود تيمور الذى كان يعقد ندوة كل مساء خميس فى «جروبي» بشارع عدلى . وهذا أمر نفتقده الآن . وأذكر أن من المترددين على هذه الندوة كان هناك نجيب محفوظ ، وصلاح ذهنى، ولطفى حسونة ، وعادل كامل ، وأذكر اننى طلبت من محمود تيمور أن يساعدى فى الحصول على وظيفة . وكان شقيقه اسماعيل تيمور يعمل أمين أول جلالة

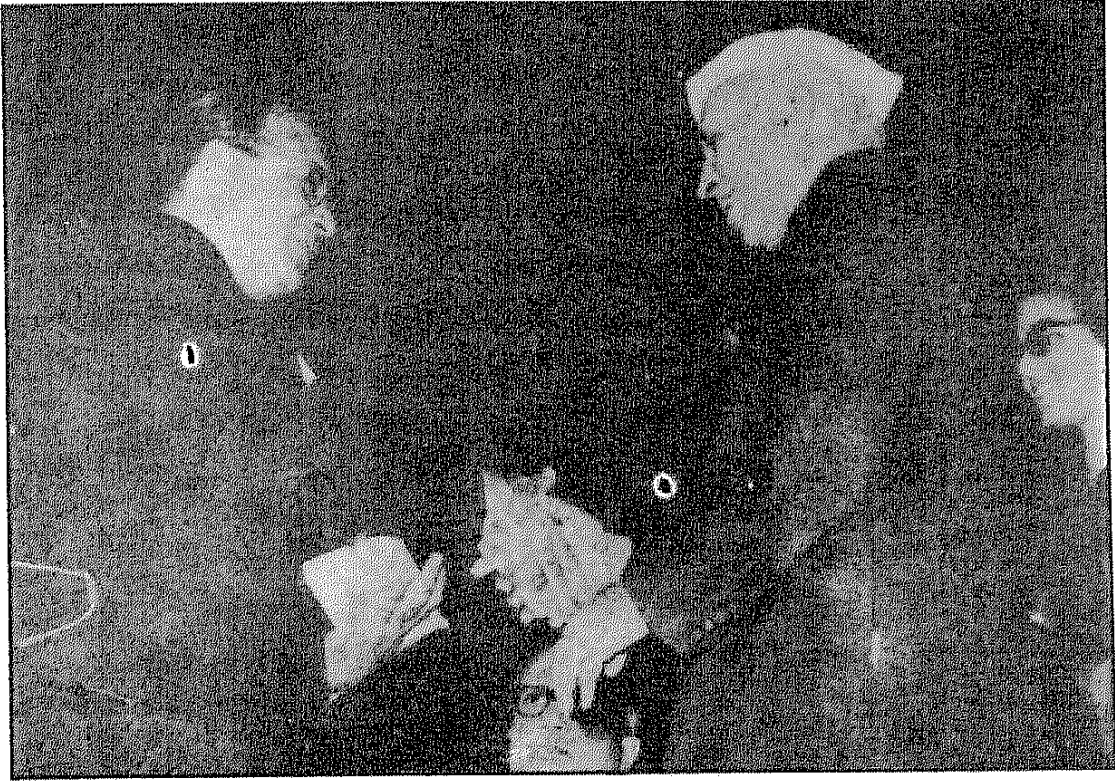
التكوين

مسابقة أقامها أحمد الصاوي محمد في «مجلتي» ، لكنه أعجب بالقصة ولم يدخلها ضمن المسابقة ، بل نشرها على عديدين ، وكتب في فاتحتها : «هذه قصة يوسف جوهر الحامى بطنطا ، والذي نتوقع له مستقبلا باهرا إن شاء الله» ، ومرة الأيام والتقيت بتوفيق الحكيم ، وصرت مجاورا لمكتبه فيما بعد فى الأهرام ، وكان يذكرني دائما بالماضى ، حيث حدثني عن قصتي «الساقية تدور» التى نشرت فى «مجلتي» ، وأنه كان أحد أعضاء لجنة التحكيم ، وأنها لفتت نظره ، ونصح بمنحها الجائزة.

وتم الاتفاق أن أكتب فقط لمجلة «آخر ساعة» ، مقابل جنيهه بأكمله عن كل قصة، «أنا لو مش عارف القصة دى ح تجيب عشرة جنيه للمجلة ما كنتش اتفقت معاك». وكان هذا هو المدخل الجدى للكتابة المنتظمة ، وابتدأت تنتزعنى من الحمامة . فليس هناك كاتب فى الدنيا يمكنه تأليف أربع قصص فى الشهر ، حيث أحسست أننى أمام فرصة قد لا تتاح لأى من الزملاء .. خاصة من كانوا فى مثل سننى ، لكن كان لهذا الأمر مسالبه ، فقد اضطررت الى كتابة قصص لم أكن ابدأ ، حتى الآن ، فى حالة رضا عنها .

● قصتى والجائزة

فى عام ١٩٣٥ ، كنت قد اشتركت فى



مع الزعيم الهندى نهرو بمناسبة عرض فيلم أرضنا الخضراء عام ١٩٧٠

وإذا عدنا إلى «آخر ساعة» ، فقد لفتت القصص المنشورة هناك ، أنظار المسئولين عن استوديو مصر ، وكان رئيسه حسين سعيد خال الملكة فريدة ، فنأرسل لى فى طنطا المخرج إبراهيم عمارة يطلب منى قصة من أجل تحويلها الى فيلم . وكان هذا مدخلى الى السينما ، وكتبت لإبراهيم عمارة قصة فيلم «الزلة الكبرى» المأخوذة عن أصل أدبى منشور فى مجلة «الرواية».

وقد تكررت الحكاية التى حدثت مع الصاوى ثانية مع أحمد حسن الزيات ، فقد أرسلت له أقصوصة لنشرها فى المجلة ، بمناسبة إقامة مسابقة ، فعدل عن ادخالها ضمن قصص المسابقة ، وقام بنشر القصة ، وأرسل لى مبلغ «ثلاثة جنيهات» ، ومعها خطاب به «هذا هو ماندفعه عادة لكبار الكتاب» ، وقد عرفت أن كبار الكتاب من أمثال توفيق الحكيم كانوا يتقاضون خمسة جنيهات عن القصة الواحدة .

وقد فتح نجاح «الزلة الكبرى» على باب التعامل مع السينما فاتفقت على كتابة قصة فيلم «أرض النيل» إخراج عبدالفتاح حسن . وتقاضيت عن الفيلم الأول مائتى جنيه . وعن الفيلم الثانى ١٥٠ جنيه ، فى وقت كان المخرج ، لأنه موظف فى الاستوديو ، يتقاضى ما يقارب العشرين جنيها عن الفيلم ..

وعن طريق صديقى الدكتور الفونس واصف بشاره ، وهو طبيب أمراض نساء ، اتصلت بى السيدة آسيا الممثلة والمنتجة ، وكانت من بين المترددات على عيادته ، والتقينا فى العيادة ، واتفقت معى على أن اكتب لها قصة فيلم «المتهمة» المأخوذ عن «مدام اكس» ، وهو الفيلم الثانى فى أعمال بركات . ثم عملت معها فى فيلم «هذا جناه أبى» وهو الفيلم الثانى من أعمال صباح كمطرية .

امتلكت على السينما مشاعرى ولاحظت أن السينما تستهلك وقتى وأن جهدى ينسب إلى المخرج وبدأت أصر على أن يذكر أننى كاتب وقد أصر هذا ظهور قصصى فى كتب ويفسر أن أول كتاب نشر لى كان «سيمرة هانم» عام ١٩٥٥ فى سلسلة كتب للجميع

● حلاوة الحب

تنبه الناس الى مسألة الاخلاق العالية لدى أبطال ، وبطلات قصصى وأعمالى ، ويرجع ذلك الى اننى كنت شديد الريبة ، فى علاقاتى بالآخرين ، خاصة النساء ، فى الوسط الفنى ، ولكن هذا لم يمنعنى أن أجرب حلاوة الحب العذرى ، وعشت بعض المغامرات الرومانسية الصغيرة ، وأول عاطفة جدية وقعت لى فى جمعية الشبان المسيحيين ، حيث كان يعقد يوم شهريا باسم «يوم العائلة» يتم فيه تعارف الناس بعضهم ببعض . ويضع الضيوف

التكوين

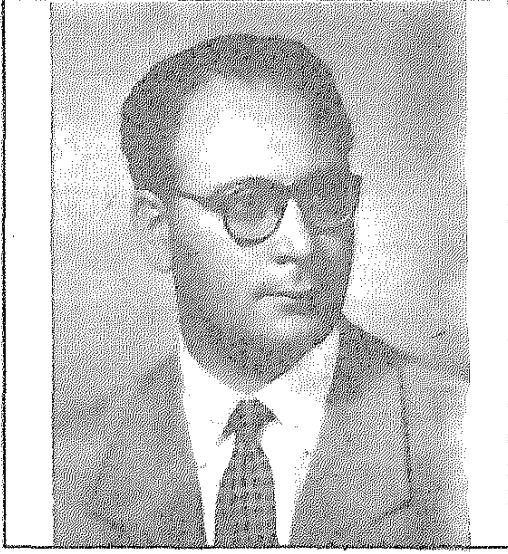
هناك نقطة مهمة فى حياة المرء ككاتب، فقد تنقلت بين وظائف ليست بذات علاقة بالأدب . حيث التقيت فى مكتب مصطفى أمين ، حين كان رئيسا لتحرير مجلة «الاثنتين» بالسيد سابا باشا حبشى، الذى كان صديقا حميما لمصطفى أمين ، ودعانا لتناول الشاي ، وطلب منه مصطفى أمين ان يجد لى وظيفة ، فرحب بشدة ، وسألنى : «هل تحب أن تعمل محاميا فى مكتبى؟» ، وذهبت ، ورأيت المحامين الذين يعملون معه ، متأثرين به لدرجة أنهم يمشون

يوستف جوهراڤيڤ وصاحب رسالة

مع أسر أعضاء الجمعية ، وكان لى صديق، سكرتير يدعى غالى أمين ، وضعتنى مع أسرة فيها فتاة لفتت نظرى ، حيث لم يكن الاختلاط مفتوحا مثلما فى أيامنا ، لذا بدأت التقرب الى شقيقها ، اميل ديمترى، رحمه الله ، فدعانى الى بيته، وتوثقت صلتى بالفتاة التى صارت شريكة عمرى حتى تذكرها الله فى العام الماضى .

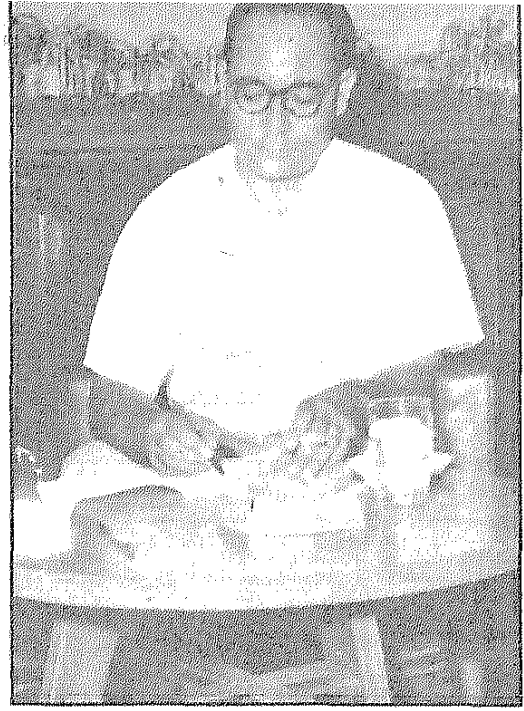
فى البداية ، طلبت منها أن نلتقى فى كنيسة سانت تيريزا ، فصرحت لى انها سارت على قدميها من الظاهر الى بشبرا، كنوع من النذر حتى يصير كل منا للآخر. وهناك التقينا فى بيت الرب ، وتعاهدنا أن نصير شركاء حياة .





عام ١٩٧٥

الاقتصاد المصرى ، مثل جاتينيو ، شملا وشركات أعمال أخرى فى مصر . واستطعت أن أتعرف كيف تبتعد لغة الأدب كثيراً عن لغة الأرقام والشئون القانونية ، لكن كل وظائف الدنيا تهون أمام كلمة أدبية واحدة .



عام ١٩٦٨

بنفس طريقته ، ورفضت العمل معه . هؤلاء المحامون ، صاروا من أشهر الاسماء فى المهنة ، وقد دفع هذا الموقف بالمحامى الكبير أن يجد لى وظيفة فى مكان آخر ، فعملت مشرفاً على الشئون القانونية ، فى شركة التسليفات التجارية، وكانت هذه الشركة تضم قرابة ربع

عندما ذهبنا لتسلم هذا المقال من الكاتب الكبير يوسف جوهر ، أثار الشجن لدينا عدة أشياء ، أهمها صياغة تلك اللوحة المعدنية الموجودة على الباب «أسرة يوسف جوهر» ، ثم شروده وترديده من الأعماق : «خسارة .. الواحد لسه ماكتبش مذكراته» .. ثم ذلك النهر الجياش من الدموع عندما تذكر أول لقاء مع حبيبة عمره ، ورفيقتة فى الحياة ، التى انتقلت الى الأمجاد السماوية منذ عدة أشهر .

الهلال

● الشمس ●

أأحلم بالشمس أم أنأدم
لقد زين القلب لى حبها
وماحيلة القلب فيما دعا
سأحلم بالشمس عند الكرى
ترى كيف يمكن لى أن أرى
ستقهر عينى بفيض السنأ
وتوقظ قلبى على حسرة
ولكننى عاشق عاشق
وماذا سيحدث لو أحلم ؟
فرحت على حبها أقدم
هل الحب أنشودة تكتم ؟
وأحلم أحلم لا أسأ
إذا لاح لى ضوءها الأعظم ؟
فأصبحوا سريعاً ولا أنعم
وتمضى الى حيث لا أعلم
أعذب نفسى ولا أنأدم
عبد العزيز محمد الشراكى - المنصورة

● قضايا الصحافة العربية ●

الأديب الأستاذ : مصطفى نبيل

● قرأت مقالكم القيم فى عدد مارس من مجلة الهلال ، والذي عبرتم فيه عن اهتمامكم بالدراسات التى تعالج قضايا الصحافة الثقافية . لذلك ، رأيت أن أهديكم بعضاً من كتبى فى هذا المجال ، تقديراً لكم شخصياً ، ولمجلة الهلال التى أسعد دائماً بقراءتها .

وعندما ألقى منكم إعلاماً بالاستلام ، وأطمئن الى وصول الكتب المرافقة لكم ، سوف يسعدنى أن أهديكم كتباً أخرى فى المجال نفسه . وإذا كانت هناك أية مؤسسات ثقافية مصرية أو كتاب ، يودون اقتناء بعض الكتب المرافقة أو غيرها من كتبى ، يمكنكم مراسلة السيد عادل عساف صاحب مكتبة دار البشائر (سورية - دمشق - صندوق بريد ٤٩٢٦ - شارع ٢٩ أيار - هاتف ٤٤٢٧٣٣١).

ويسرنى أن مجلة الهلال قد وردت فى الصفحات (٥ ، ١٠ ، ١١) من كتاب صحافة بلاد الشام ، وفى الصفحة (٨٢) من كتاب صحافة الخليج ، وفى صفحات أخرى .
كما ورد اسمكم الأدبى الكريم فى الصفحة (٢٨ ، فقرة د) من كتاب (الموجب والسالب) .

ياسر الفهد - عضو اتحاد الكتاب العرب - دمشق

● حبيب مفتريس ●

جميلة كالبحر عند المسا
فى كل يوم تشتري خاتما
والحقول نسمة ، عطرها
أزورها فى بيتها ثم فى
شاي خفيفا من يدى تحتسى
كم قلت يا حبيبتي أنت لى
وكم غمرت شعرها بالضحى
أهملتها فارتحلت ، ليتنى
كيف اختلفت كموجة ؟ ربما
وربما فى حزنها قد هوت
قارسة حبيبتي كالشتا
كيف اختلفت فى لحظة ؟ اننى
شاي خفيفا باردا أحتسى
أحبها .. أحبها ، بالشذا
من عينها تنطلق الأنجم
لكنها للمنحنى خاتم
من غابة خلف المدى قادم
مقهى جميل حالم نحلم
ينثال حبا شعرها الناعم
فاهتز فى جبينها العالم
لا تعلم الأزهار .. لا أعلم
أخبرتها أن الهوى مؤلم
أحبها مبتدىء هائم
أو كفرت فى كل من يقدم
وحبها مفتريس غائم
فى ذلك المقهى فم أثم
وصوتها من قدحى قادم
فى خدها وشعرها أقسم
د . هيثم الحويج العمر - دمشق

● الدعاية والجهالة وما بينهما ●

أطلب من السيدة الفاضلة د. / نوال السعداوى أن تعيد قراءة مقالة الأستاذة/ صافى ناز كاظم عن «لطيفة الزيات» وتعيد قراءة مقالاتها «تشويه التاريخ» مرة أخرى لتبحث فى كل منهما عن الرنين الوجدانى التى كتبت به كلتاهما مقالاتها بعدما يقرب من خمسة عشر عاما على أحداث اعتقالات سبتمبر (١٩٨١) وما تبقى بداخل كل منهما وكيف انعكس فى مقالة كل منهما.

فى مقالة صافى ناز كاظم تناولت الأحداث بروح دعابة مشحونة بإقبال أو عزوف تزيد فيها أو تقل حدة النقد الثاقب أحيانا، واللاذع أحيانا، متعرضة لسلوك بعض الزميلات الخاص بالحياة اليومية داخل السجن وقد يمتد أحيانا إلى خارجه، فكلهن زميلات عمر ولهن من المواقف الشجاعة والجسورة الكثير، ولم يمتد حديثها للتعريض بانتماءاتهن أو منطلقاتهن الفكرية.

وحين تحدثت عن د. نوال السعداوى لم تنتههما فى قيمها وانتماءاتها أو مواقفها الفكرية، ولكنها تعرضت بشكل كاريكاتيرى لاذع لتضخم الأنا عند الدكتورة د. نوال، وما أعلمه عنهما أنهما صديقتان وقد عاشتا معا لبعض الوقت فى نيويورك زمن الشباب، وليست هناك علاقة عدائية وإلا كنا سمعنا عنها.

أما مقالة د. نوال السعداوى فبدءا من عنوانها «تشويه التاريخ» ولا أعرف أى تاريخ شوهته صافى ناز؟ هل هو تاريخ مصر أم تاريخ نوال السعداوى؟.. وليس هناك ما يشير فى مقالاتها إلى ذلك ثم ربطت ربطا غير منطقى بين جبانة مؤتمر مع د. لويس عوض والذى انكر وجودها ودورها فى هذا المؤتمر بجوارها مع والدها وهى طفلة، منتهية إلى تقرير أنه بزوال الحكم تنتشر الحقائق وتظهر حقائق أخرى فما علاقة ذلك بمقال صافى ناز، هل صافى ناز تتكلم من موقع الحكم أو السلطة وبزوالها ستظهر الحقائق؟؟ وأية حقائق؟ فليس على حد علمى أن صافى ناز تمثل نوعا من السلطة بل إن كثيرا ما تجيئها الضربات من كل اتجاه.

ثم تسترسل د. نوال فى المغالاة والمبالغة إلى حد لا نستطيع تصديقه: وهذا نص من كلام د. نوال: «وقد جعلت الحياة بالنسبة لنا جميعا نوعا من الجحيم بالإضافة إلى السباب والإهانات والإتهامات بالكفر - وفرضت علينا الصمت طوال النهار وفى الليل

تصحو في أى وقت يحلو لها وتقرأ القرآن بصوت عال يوقظ الجميع .
وإذا استطردت في الاستشهاد بالمزيد فسأنقل المقالة كلها مرة أخرى ، وربما لو لم أقض مع صافى ناز أربعة شهور في سجن القناطر في زنزانة واحدة، وليس عنبرا زمن الحركة الطلابية عام ١٩٧٣ لكنت صدقت ما قالت د. نوال أو بعضا منه، وقد تقول د. نوال ان صافى ناز ١٩٧٣ غير صافى ناز ١٩٨١، وقد أتفق معها قليلا، فخلال ثمانية أعوام قد يغير الإنسان كثيرا من أفكاره وقناعاته ولكن تظل سماته الشخصية كما هي ملازمة له طوال العمر أما إذا كانت الأستاذة/ صافى ناز تمر بأزمة نفسية فقد كان هذا ادعى من الطبية النفسية (!!) نوال السعداوى أن تتحملها وتقف بجوارها، وبالرغم من تأكيد د. نوال على تشدد صافى ناز الدينى فإن ما قالت ووصفت به بعض زميلاتنا بحب وود مثل د. لطيفة الزيات وشاهنده مقلد ود. أمينة رشيد المختلفات في منطلقاتهن الفكرية عنها إنما يؤكد صدق قولها .

ثم إن ما ألمحت به صافى ناز في صورة دعابة - فى الأغلب - كان يتركز حول صفة تضخم الأنا عند د. نوال وهى ليست تهمة أخلاقية بالطبع، ولكنها سمة عامة يتصف بها المتميزيون والمتفردون بمن فيهم - كل من الأستاذة/ صافى ناز والدكتورة عواطف وهى ليست سبة بقدر ما هى حقيقة قد تزيد أو تقل عند البعض .

ولهذا أقول إنصافا لها اننى حين قضيت معها شهورا أربعة فى زنزانة واحدة عام ١٩٧٣. كانت منطلقاتنا الفكرية أيضا مختلفة ولم أشعر معها بوطأة الأيام وجورها على حرياتنا الشخصية ومعتقداتنا ، وقد كانت تمارس طقوسها الشخصية والدينية بلا إزعاج لأحد. ولا أذكر أن واحدة منا قالت إن صافى ناز غير محتملة وترهبنا، بل على العكس فقد كانت غرفتنا مكان إلتقاء وتجمع بسبب وجود صافى ناز بها وما أشاعته فيها من المرح والغناء والثقافة الرفيعة، ولم نشعر أنها مختلفة بالرغم من أنها كانت فعلا مختلفة. وإذا كانت د. نوال مصرة، بعد أن تعيد قراءة المقاتلين على موقفها، فعليها أن تعيد مرة أخرى ابتداء كلمات جديدة غير الإرهاب والسلطة المطلقة والاستبداد لتصف بها أعداءها الحقيقيين وتترك هذه الكلمات عن الأعداء المتخيلين من زملاء الدرب والسجن نوى المنطلقات المختلفة.

د. انتصار جمال زكي

طبيبة نفسية

● لماذا الندب على ما مضى ؟ ! ●

السيد رئيس التحرير :

تحية طيبة وبعد ...

السيدة صافى ناز كاظم أديبة فاضلة مسلمة تتحلى بكل فضائل الإسلام ولكنها لا تعترف بالحق ولو على نفسها . ولذا لا تنفك تندب ما حدث فى ٥ يونيو عام ١٩٦٧ وكأنه لازال قائما ، وأننا انتهينا بعده وخرجنا من التاريخ ولم نعد !
وهى تعرف لاشك أن الكوارث كالأمجاد قدر يتناوب على كل الشعوب .. خاصة العريقة . ولكن لا أحد فى فرنسا مثلا لا يزال يندب ما حدث فى يونيو عام ١٩٤٠ وسقوط خط ماجينو واجتياح النازى واحتلال باريس قرابة خمسة أعوام .
ولا أحد فى بريطانيا لا يزال يلطم الخدود ويشق الجيوب على كوارث دنكرك وسنغافورة وطبرق ، وما نزل بالعاصمة لندن من دمار وخراب الغارات وتحمل تشرشل كل المسؤولية .

ولا أحد فى الولايات المتحدة يذرف الدمع ولا يكف عن البكاء والعيول لتدمير الأسطول «بيرل هاربور» ولا يغفر لروزفلت ذلك الذنب .
ولا أحد فى موسكو يعنى اجتياح النازى واكتساحهم الأرض حتى مداخل موسكو عام ١٩٤١ ولم يبق سوى نصب تذكاري يزوره الروس فخوريين . ويأسى اليابانيون ويحزنون ويذكرون ولا ينسون ما حدث فى هيروشيما ونجازاكي والاستسلام الذليل . ولكنهم لا يجلدون أنفسهم عذاباً وعقاباً ليلا نهارا .. بل اقاموا دولة عظمى .
نحن فقط الذين نملك حزبا عريضا لا يمل الندب واللطم . وكأن كل شىء توقف منذ ذلك اليوم !

لم نستأنف المعركة بعد أسبوعين ولم نشن حربا خارقة الشجاعة طوال ثلاث سنوات ووصفت بأنها أول حرب اليكترونية فى التاريخ ، واعترف الجنرال الإسرائيلى «بليد» بأنها أول حرب حشرته إسرائيل فى الميدان ، اعددنا جيشا فريدا فى تاريخ الجيوش من المثقفين والمؤهلين ، يعرفون لماذا يحاربون وكيف يحاربون ، وبذلك حققوا نصرا مجيدا .. لم يبرأ العدو من آثاره حتى الآن .

وقاد هذه المعركة المضنية الشرسة كما قاد كل المعارك قبلها واستشهد وهو يقاتل ويرد أعتبار الأمة بطل تاريخى اسمه جمال عبدالناصر تنكر عليه السيدة الفاضلة كل تراثه !

غفر الله لنا ولها وللجميع .

د . محمد متولى حسين

● العبد ●

أقبل العبد يغنى
ضم طفلا يرتدى ثوب
وفتى - بعد غياب -
وفقيرا .. نظر النسا
ولقاء بين خصم
هكذا يستنفر العبد
إنما العبد رضاء
ثم يحصى ما رآها

كالربيع المطمئن
ب الأمانى والتمنى
عاد يحو كل حزن
س له بعد التأنى
ن على ود وأمن
لدينا كل حسن
نفس ينسيها التجنى
هدمت قبلا .. لتبنى

عبدالرحيم الماسخ - سوهاج

● جامعة الهداية الحديثة ●

نحيط سيادتكم علما بأن «جامعة الهداية» التى أسست بمدينة جيبور/ الهند، جامعة عربية اسلامية، بل هي باعتبار أهدافها وفى ضوء أحلام مؤسسها الشيخ محمد عبدالرحيم المجددى - رحمه الله - حركة تعليمية واقتصادية وإصلاحية، ومن أهم أهدافها تزويد الناشئة بالعلوم الدينية البحتة مع العلوم العصرية إلى جانب تدريبهم على الفنون التكنيكية الحديثة للإكتفاء الذاتى، وهى بذلك أول جامعة من نوعها فى القارة الهندية حاولت القضاء على الفجوة التى وقعت بين العلوم الإسلامية وبين العلوم العصرية والفنون التكنيكية الحديثة، وألبست هذا الحلم ثوب الواقع، فالمتخرج من الجامعة لا يكون عالة على الأسرة أو المجتمع وإنما يعتمد على الله سبحانه ثم على نفسه، ويطلب رزقه من خلال مهنته التى تعلمها وينشر علمه ويعلم أمته ويؤدى دوره المطلوب .

ومن أهم المشاريع البنائية الفخمة المزمع اقامتها فى الجامعة، انشاء مكتبة ضخمة مزودة بأحدث الأجهزة والماكينات والتسهيلات تسع مليون كتاب، وقد أنشئت مكتبة صغيرة تحتوى على ثلاثين ألف كتاب، ونحن بهذا الصدد نقدم إلى سعادتكم هذا الطلب راجين منكم أن تتكرموا بأجراء نسخة من مجلتكم الغراء باسم «جامعة الهداية» وعلى وجه الاستمرار حتى يستفيد منها الطلاب والأساتذة، وسوف تعتبر هذه الخطوة من جانبكم الكريم مساعدة معنوية جلية للجامعة تؤجرون عليها عند الله.

محمد فضل الرحيم المجددى
أمير جامعة الهداية - الهند

● أدباء الأقاليم ●

● من بين أكثر الأمور صواباً ونجاحاً واحتراماً للقارئ والإصدار معاً ، حرصكم على التنويه عن الرسائل والأعمال الإبداعية الواردة إليكم بذكر أسماء أصحابها وذكر السبب في عدم النشر ، فهذا مما يحميكم وللهمال الشامخة .
لكنى أود مناقشة القضية بالتركيز على أسباب عدم النشر ، والتي كانت .. بالنسبة لى .. فى معظمها ، تختص بضيق المساحة ، وأتساءل : ألم يأن لصرح الهمال الشامخ الذى تجاوز عمره المائة عام بخمسة أعوام . وكان دائماً مناراً على طريق الثقافة والأدب والتنوير ، أقول : ألم يأن له أن يفسح صدره بعض الشيء للأدباء والمتقنين من غير ذوى الأسماء اللامعة ؟!

إن مثل هذه الفلسفة تمثل دماراً حقيقياً لكاتب يعيش فى إقليم بعيداً عن أضواء العاصمة . لماذا لا يصبح النص - مقالاً كان أو قصة أو قصيدة أو عملاً نقدياً - هو المعيار والحكم ؟! إنه المعيار الوحيد الكفيل بتحقيق العدالة الضائعة ما بين الأسماء اللامعة والدوريات ذات الانتشار . وهل من المعقول أن يحكم على نص بالنفى فى صفحات القراء وأبواب البريد أو تأجيل لا ينتهى وقوائم انتظار نشر لا يأتى !! كل هذا لمجرد أن صدر النص المسكين لا يتزين بوسام اسم لامع أو بنيشان تاريخ حافل؟ هذا المعيار قاتل للموهبة وخائف للإبداع وحاكم بالنسيان والتجهيل على كل من هو خارج عاصمة نرجسية لا تعترف بمدن سواها على وجه البسيطة !!
عصام الدين أحمد الزهيرى - الفيوم

تعليق الهلال :

- يا عزيزى القارئ الفاضل ، لا يوجد شيء اسمه أدباء القاهرة وأدباء الأقاليم ، وإنما يوجد أدب جيد وأدب ردىء فقط ، فالأدب الجيد هو الأدب الناضج ولو كان صاحبه فى العشرين من عمره ومن سكان أسوان أو سكان الواحات الخارجة ، والأدب الردىء هو الأدب الفج الذى يظن أصحابه أنه أدب ناضج ، ولا يسمعون للنصيحة التى تقول لهم تريثوا وأنضجوا أعمالكم قبل أن تعرضوها للنشر .. وقد ناقشنا هذه القضية مرارا وتكرارا وأظهرنا أنها أوهام تعتري بعض الشبان ، فإن معظم ما نعتذر من عدم نشره يأتى إلينا من القاهرة لا من الأقاليم ، وليست حكاية الأقاليم هذه إلا شائعة ساذجة يصدقها بعض أبنائنا الناشئين فى الأدب والشعر ، وليس لها ظل من الحقيقة !!

● ذكرى أم كلثوم ●

● أحبيكم وأشكركم على كل ما قدمتموه لنا على صفحات مجلتنا المحبوبة الغراء .
كما اعتذر لكم عن انقطاعي عن الكتابة اليكم منذ حوالي خمسة أعوام كانت خمساً عجافاً بالنسبة لي وأحب أن أوضح أن انقطاعي كان عن الكتابة اليكم فقط ولم يكن انقطاعاً عن قراءة الهلال لأن هذا لم ولن يحدث بإذن الله مادمت حياً وذلك لأن قراعتي لكم ولجلتكم الغالية يمحو كثيراً من الهموم ومتاعب الحياة بالنسبة لي وأنتهز هذه الفرصة لأحييكم على ما نشرتموه بمناسبة ذكرى رحيل كوكب الشرق أم كلثوم في عدد فبراير وهي الذكرى الثانية والعشرون لرحيلها والتي للأسف لم يتذكرها فيها سوى عدد قليل من الجهات لكن الهلال نتحفنا كل عام بالجديد عن هذه الفنانة الخالدة التي عاشت في وجدان كل مصري وعربي يعتز بعرويته . فأحييكم وأحيى الأستاذ كمال النجمي على تذكره دائماً أم كلثوم وعلى المقالة الثلاثية لثلاثي النغم الذهبي - كما نشرتم - «أم كلثوم - زكريا أحمد - بيرم التونسي» رحمة الله عليهم أجمعين .

محمد محمد نعمان على - فندق سونستا - الغردقة

● مع الأصدقاء ●

● عادل شافعي الخطيب - حدائق القبة - القاهرة :

- نشكر لكم كلمتكم التي تعلقون بها على مقالة : (زكريا وبيرم وأم كلثوم) للأستاذ كمال النجمي في هلال فبراير الماضي، وهو يقول لسيادتكم إنه لم يكن يريد إحصاء التعريجات والسكك المقامية التي سلكها الملحنون في مقام الصبا وإنما كان يتحدث عن الألحان الكاملة فقط من هذا المقام ، وهي التي ذكرها ، أما أغنية : «الأولة في الغرام» فقد لحنها زكريا قبل انتحار ابنه يعقوب وقبل انقطاعه عن التلحين لأم كلثوم بطبيعة الحال، ودأبكم صحيح فيما يخص لحن بليغ حمدي: «حب إيه» ونرجو أن نتلقى ملاحظاتكم دائماً ..

● حجازي غريب - السويس .. والسيد أرشيد العايد - الأردن ..
والسيد ماهر أحمد دياب - دمياط :

- معذرة .. فقصاصكم نثر لا أثر فيه للأوزان ، ولا يصح من وجهة نظرنا أن يقال عن النثر إنه شعر !..

● محمد محمد عبدالله عبداللطيف - أسيوط :

- أبياتكم تحتاج إلى مراجعة أوزانها.

● محمد إبراهيم نصر العرابي - القاهرة :

- قصيدتكم طويلة يضيق عنها نطاق النشر .



محاكمة الفن

بقلم :

بهاء طاهر

الكلمة

الآخيرة

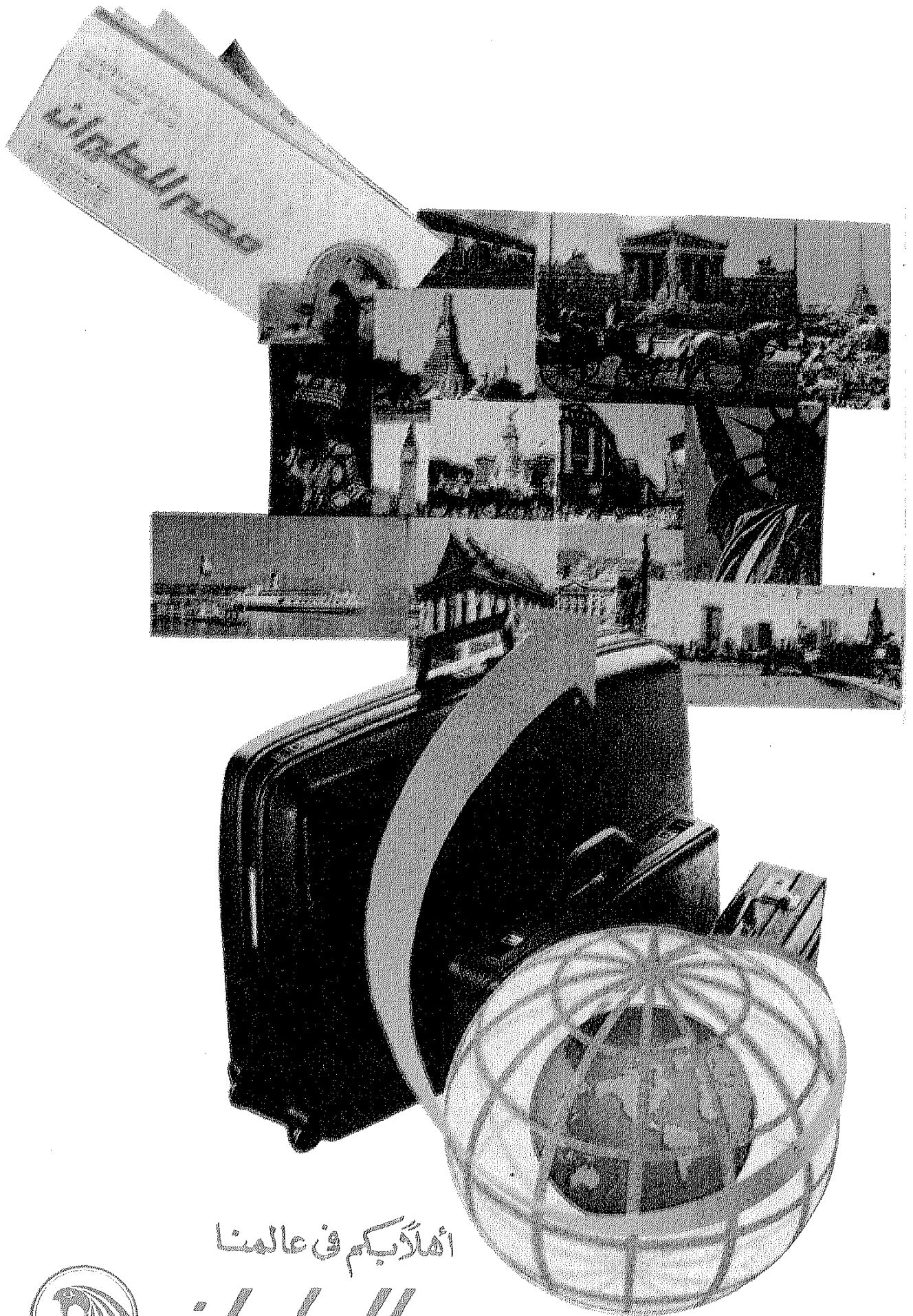
أرجع بذهنى دائما ، ولا سيما فى هذه الأيام، إلى تلك المحاكمة القديمة.

هى فى الأغلب أول محاكمة فنية فى التاريخ، فعمرها ألفان وخمسمائة من الأعوام ! كان ذلك أيام فجر المسرح فى اليونان، ووقت إرساء التقاليد لهذا الفن وغيره من فنون الحكى، وكان موضوع المحاكمة هو أول مسرحية حفظها لنا التاريخ، أى مسرحية الفرس التى ألفها أسخيلوس. انتصر اليونان على الفرس فى معركة بقاء أو فناء، وأراد الكاتب أن يخلد بمسرحيته انتصار مواطنيه، لكن الكثير من هؤلاء المواطنين غضبوا ورفعوا أمره للقضاء، إذ كيف يجرؤ أن يجرى فى المسرحية كلاما على لسان ملك الفرس يتضمن تمجيذا لهم وتحقيرا لشأن اليونانيين؟ لابد من معاقبته لذلك النقص فى وطنيته!

ولكن قضاة أسخيلوس كانوا لحسن الحظ قوما عاقلين، وأصبح حكمهم التاريخى قانونا يحكم الأدب حين قضوا بأن الكاتب مطالب بأن يجرى على لسان شخصيته مايتحتم أن تقوله الشخصية، لا ما نحب أن نسمعه منها، إن كان عدوا فلن يمتدح أعداءه، وإن كان شبريرا أو فاسقا فلن تجرى على لسانه أقوال الأتقياء والفضلاء. لهذا فقد شهد المسرح اليونانى من بعد تصوير الزوج الخائن والأم القاتلة والحاكم الطاغية والكافر الذى يجدف فى حق الآلهة، وكل الشخصيات الشريرة التى يمكن أن نتخيلها، وكانت تلك الشخصيات تتكلم بلسانها الحق وتدافع عن نفسها وعن أفكارها. فالفن لا يحمى الفضيلة بمداراة الشر وإخفائه، بل بكشفه وزيادة وعينا به. فأنت قد تعلم أن المسرح اليونانى إنما كان (طقسا) دينيا ونوعا من العبادة لفرس الفضائل فى نفوس مشاهديه.

أترانى أتحدث عن بديهيات فرغ منها العالم قبل آلاف الأعوام؟ .. فلماذا إذن نهاجم الآن كتابا أجزوا على لسان الأشرار ما هو شرّ بل ونحاكم ممثلين لأنهم أجادوا تصوير الشر؟!

أى تراجع عن العقل والمنطق والتاريخ (والفضيلة أيضا) ذلك الذى نعيشه اليوم؟.



أهلاً بكم في عالمنا

مصر للخطوات



الدراسات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من: أدب، وقصة، ودراسة، وسير، وبحوث، وفكر، ونقد، وشعر، وبلاغة، وعلوم، وتراث، ولغات، وقضايا، وتاريخ، واجتماع، وعلم نفس، ورحلات، وسياسة... إلخ..

مدر من هذه السلسلة:

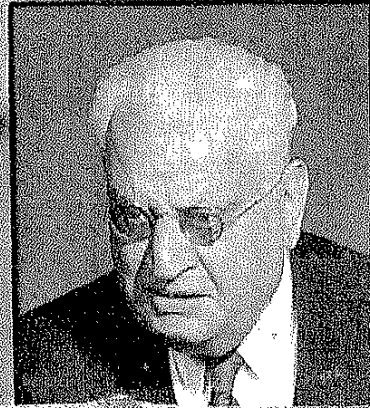
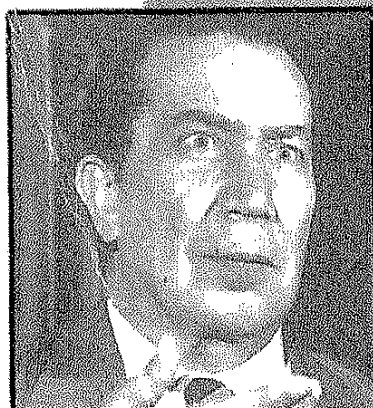
- الإنسان الباهت .
- الحياة مرة أخرى .
- التنويم المغناطيسي .
- نوم العازب .
- من شرفات التاريخ ج ١ .
- أم كلثوم .
- المرأة العاملة .
- قادة الفكر الفلسفي .
- الملامح الخفية (جبران ومي) .
- عبد الحليم حافظ .
- انقراض رجل .
- الشخصية المتطورة .
- محمد عبد الوهاب .
- الشخصية السوية .
- الشخصية القيادية .
- الإنسان المتعدد .
- الشخصية المبدعة .
- فكروفن وذكريات .
- ساعة الحظ .
- سيكولوجية الهدوء النفسي .
- الإعلام والمخدرات .
- من شرفات التاريخ ج ٢ .
- الشخصية المنتجة .
- الأسرة مشكلات وحلول .
- ظلال الحقيقة .
- شعرة معاوية، وملك بني أمية .
- مذكرات خادم .
- طيبة أحمد الإبراهيم
- نوال مصطفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- محمد حسن الألفي
- د . محمد رجب البيومي
- مجدى سلامة
- سوزان عبد الحميد أغا
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسي يعقوب
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- يوسف ميخائيل أسعد
- يوسف ميخائيل أسعد
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسي يعقوب
- محمد حسن الألفي
- يوسف ميخائيل أسعد
- د . نوال محمد عمر
- د . محمد رجب البيومي
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- عرفات القصبي قرون
- طيبة أحمد الإبراهيم

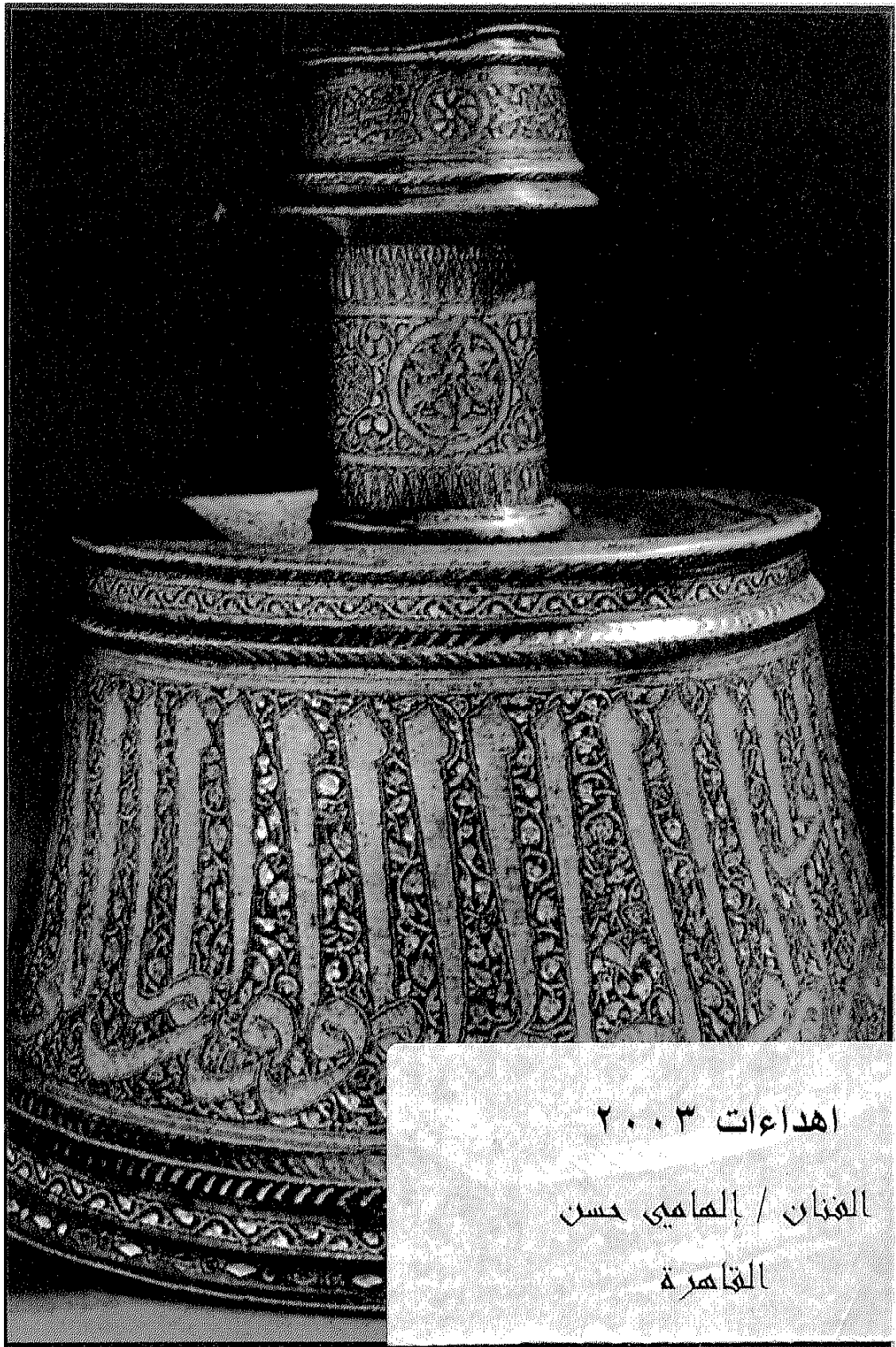
طباعة ونشر المؤسسة العربية الحديثة للطبع والنشر والتوزيع - المطابع ٨، ١٠، ١٢ شارع ٤٧ المنطفة المنطوقة
بالعباسية - المكتبات ١٠، ١١ شارع كامل صدقي بالفجالة - ٤ شارع الإسعافى بمنشية البكرى - بوكسى ١٠٠
المسبدة - المسبدة ت: ٢٨٥٥٥٥٤ - ٩٠٨٤٥٥ - ٢٤٨١١٩٧ ج. م. ع / فاكس - ٢٥٩٦٦٥٥

الملك

يونيه ١٩٩٧
١٥٠ قرشاً

المسرح المصري من أين.. وإلى أين؟!





اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / الهامى حسن
القاهرة

من كنوز المتحف الإسلامى

الهلال

مجلة ثقافية شهرية تصدرها دار الهلال
أسسها جرجى زيدان عام ١٨٩٢
العام الخامس بعد المائة

مكرم محمد أحمد رئيس مجلس الإدارة

عبد الحميد حمروش نائب رئيس مجلس الإدارة

الإدارة القاهرة - ١٦ شارع محمد عز العرب بك (المبتغيان سابقا) ت : ٣٦٢٥٤٥٠ (٧ خطوط) . المكاتبات : ص.ب : ٦١ - العتبة - الرقم البريدي : ١١٥١١ - تلغرافيا - المصور - القاهرة ج.م.ع. مجلة الهلال ت : ٣٦٢٥٤٨١ -
تلكس : 92703 Hlal'un فاكس : FAX : ٣٦٢٥٤٦٩

مصطفى نبيل رئيس التحرير

حلمي التونى المستشار الفني

عاطف مصطفى مدير التحرير

محمود الشيخ المدير الفني

ثمن النسخة سوريا ١٠٠ ليرة - لبنان ٢٠٠٠ ليرة - الأردن ١٢٠٠ فلس - الكويت ٧٥٠ فلس، السعودية ١٠ ريالات - تونس ١.٧٥٠ دينار - المغرب ١٥ درهماً - البحرين ١ دينار - قطر ١٠ ريالات - دبي/ أبو ظبي ١٠ دراهم - سلطنة عمان ١ ريال - الجمهورية اليمنية ١٠٠ ريال - غزة/ الضفة/ القدس ١ دولار - إيطاليا ٤٥٠٠ ليرة - المملكة المتحدة ٢.٥ جك

الاشتراكات قيمة الاشتراك السنوى (١٢ عدداً) ١٨ جنيهاً داخل ج.م. تسدد مقدماً أو بحوالة بريدية غير حكومية - البلاد العربية ٢٠ دولاراً. أمريكا وأوروبا وأفريقيا ٢٥ دولاراً. باقى دول العالم ٤٥ دولاراً
● وكيل الاشتراكات بالكويت/ عبد العال بسيونى زغلول - ص ب رقم ٢١٨٣٢ - الصفاة - الكويت -

ت/ ٤٧٤١١٦٤13079

القيمة تسدد مقدماً بشيك مصرفى لأمر مؤسسة دار الهلال ويرجى عدم ارسال عملات نقدية بالبريد .

فكر وثقافة

- مستقبل البحث العلمي في مصر د. مصطفى سويف ٨
- سهير القلماوى ذكرى عطرة د. شكري عياد ١٦
- عودة الى تاريخ الجبرتي د. احمد عبدالرحيم مصطفى ٢٦
- هل تحبون دولي؟ د. احمد مستجير ٣٢
- الاستنساخ والفرق بين ماهو طبيعي وما هو انساني
- د. عبد الوهاب المسيري ٤٠
- الرأي الآخر في طه حسين د. جلال امين ٥٤
- على ضفاف المناسبة صافي ناز كاظم ٩٤
- المحنة الالبانية بين الاستبداد والانتفاضات
- عبد الرحمن شاكر ٩٩
- لقاهرة عاصمة ثقافية كامل زهيرى ١٠٦
- الفنان سيد مكاوى الشيخ الذى كان والمسحراتى الذى رحل
- فرج العنترى ١٣٦

المسرح الى أين ؟!

جزء خاص

- لماذا لا يذهبون الى المسرح ؟ فوزية مهران ٦٢
- الهناجر ورشة التجريب المسرحى
- د. هدى وصفى ٦٨
- سعد الله ونوس أحد فرسان المسرح العربى فى عمل جديد
- الحب فى الايام الخمورة فاروق عبد القادر ٧٣
- وجهة نظر حول المسرح فى مصر ... لينين الرملى ٨٠
- تجربتى فى المسرح : المعاناة فى العشق والصد من المحبوب
- محفوظ عبد الرحمن ٨٨

هذا
العدد



الغلاف : تصميم
الفنان حلمى التونى

الأبواب النائية

● عزيزى القارىء

٦

● أقوال معاصرة

٦١

● أنت والهلال

١٨٦

● الكلمة الأخيرة

١٩٤ (محمد عودة)

دائرة حوار

● فى نقد التنوير د. مجدى يوسف ٤٨

فنون

● جولة المعارض . مناظر من النوبة محمود بقشيش ١١٨

● حماية مقتنيات الفن الاسلامى كيف؟ مصطفى نبيل ١٢٤

● قصة فيلمين مايكل كولنز وامراة وخمسة رجال مصطفى درويش ١٤٤

● اسبوع الهلكوست والبحث عن طلسم دورا محمود قاسم ١٥٤

● «عين» إطلالة مشرقة على الفنون التشكيلية . د. سيزا قاسم ١٦٠

شعر وقصة

● صفيقة جائرة (قصة قصيرة) حمدى البطران ١٣٠

● موشحة (شعر) محمد خليل الزروق ١٥٢

التكويين

● لم تعرف العربية السير الذاتية فى القديم أو الحديث ..

..... د. لطفي عبد البديع ١٧٤

من الهلال إلى الهلال

● فن تشكيلي

- قراءة فى كتاب بقشيش بين اطلال النور ومدانته صلاح بيصار ١٦٥

● رواية

- الغربة والهموم عند محمد مستجاب ! .. عبد الحميد يحيى ١٦٨

● شعر :

- قراءة جديدة فى ديوان اغانى افريقيا جلييلة رضا ١٧٠

- الرجل المناسب . رواية تنبأ بالثورة فى راس ١٧٢

خواطر .. فى الذكرى الثلاثين

« ١ »

هذه هى الذكرى الثلاثون لزلزال الهزيمة فى يونيو (حزيران) ١٩٦٧ .. ذلك الزلزال التاريخى الفاجع الذى ظلت توابعه المشؤومة ترمى بالشرر حتى وجدت الأمة نفسها بعد هذه الأعوام الثلاثين فى موضع لم تكن من قبل تتصور أنها ستكون فيه، بين اليأس والحزن والعجز، والندم على اللبن المسكوب فى ذلك الصيف الحارق، فانطبق عليها المثل العربى القديم القائل: الصيف ضيعت اللبن ..!

لقد شربت رمال صحارينا الزاخرة اللبن المسكوب، كما شربت دموعا ذرفناها حزناً على سكبته، ومضت الحوادث الجسام متتابعة ثقيلة الوطأة، لا تقدر على صدها وردّها ، ومع ذلك حاولت الأمة أن ترفع رأسها وتصنع شيئاً ، فكانت حرب الاستنزاف الهائلة، ثم كان عبور قناة السويس الراجع، وأوشكت الأمة أن تصنع «المعجزة» لولا تلك الشقوة التى غلبت على بعض القوى الخفية والظاهرة عندنا! .. ثم توالى توابع الزلزال فكانت مقامرة غزو الكويت بعواقبها المدمرة، ثم جرت المياه فى أنهارنا وبحارنا الكثيرة حتى وجدنا أنفسنا - نحن أمة العرب - فيما نحن فيه الآن ..!

« ٢ »

فى مصر تحركت الأوضاع خطوة إلى الأمام مرة، وخطوة إلى الخلف مرة ، فإن مصر قطعة كبيرة من الأمة العربية، التى كادت تدمر نفسها فى هذه الأعوام الثلاثين كما دمرها الأعداء ، وما العراق بعيد عنا ولا السودان، على سبيل المثال، وإن كان المثال الأكبر قائماً فى فلسطين! .. ومن هنا الحرص الشديد على البكاء فى (موسم) الهزيمة كل عام، طاعنين فى كل غال تملكه أمتنا، يتهم بعضنا بعضاً بأبشع التهم، متناسين الوقفة الصامدة للأمة عقب الهزيمة، فهل خطر لنا أن نتساءل على هامش الذكرى : لماذا لم يعد الألمان يتحدثون عن الهزيمة التى لحقت بهم فى الحرب العالمية الثانية على يد السوفييت والإنجليز والأمريكيين؟ ولماذا لم يتوقف تاريخ اليابانيين عند اليوم الذى ألقى فيه «ماك آرثر» بالقنابل النووية على بلادهم؟ .. لماذا لم يتوقف تاريخ تلكما الأمتين عند النكبة - وكانت أكبر كثيراً من نكبتنا فى ١٩٦٧ - ولماذا وصلتا إلى ما هما عليه الآن من نجاح اقتصادى خطير ومكانة سياسية عالمية لايجروا العتاة على المساس بها؟!

عزيزى القارىء،

لم نصنع ما صنع الألمان واليابانيون لسبب لا يمكن تجاهله، وهو «الدولة» التى زرعناها الامبريالية العالمية كما تزرع الشوك، فى قلب العالم العربى منذ نصف قرن، واطراد التفوق العسكرى والتكنولوجى لتلك «الشوكة» مع استمرارها فى السياسة التوسعية والنزعة العرقية ، كأنها تريد أن تصنع للعرب مصيراً كمصير الهنود الحمر !..

على أن هذا لم يكن ليحدث لولا أن استثمار النصر - فى حرب العبور - لم يتم بالكفاءة التى تم بها العبور ، وجاءت الردة الاجتماعية فهأت المناخ اللازم للتطبيع، وأدت إلى ما يمكن تسميته بالهزيمة الداخلية للدول العربية كلها، بما فيها الدول التى لم تضع توقيعها بعد على ورقة السلام.

« ٣ »

لقد أدت النكسة الاجتماعية إلى ما نحن فيه الآن من استفحال مناخ رجعى يتحكم فى حياتنا ، وينجح فى كل يوم فى تدمير خلية من خلايانا الفكرية، وثقافتنا الوطنية، ولم يكن أحد ليتخيل - قبل ربع قرن من الزمان- أن هيئة غير رسمية شديدة التعصب تعتنق فكر محاكم التفتيش التى سادت أوروبا فى العصور الظلامية، ستجعل من نفسها مرجعاً للحكم على إنتاجنا الإبداعى والإنسانى

« ٤ »

إن الهزيمة هى الاستسلام للتخلف الذى يقضى على كل تطور طبيعى يرمى لنا، ونحن الآن فى حاجة إلى الضرب على أيدي الدجالين والمشعوذين والحمقى والجهلاء حتى لا نكون هم «حكومة الظل» التى تهيمن على مجتمعاتنا ! .. نحن فى حاجة إلى التصدى الشامل للتخلف والرجعية، وحماية أصحاب العقول فى أمتنا، وهو ما سيتحقق لنا إذا أخرجنا هؤلاء الذين يمارسون عقدة الاستعلاء الفكرى على المجتمع ، من خلال فتاوى التكفير التى يزداد معدل ضخامتها منافساً معدل الزيادة السكانية فى وادينا الضيق !

« ٥ »

إن هزيمة يونيو ١٩٦٧ يمكن أن تتحول إلى حائط ميبكى للعرب ألف عام إذا هم استمروا فى الاستسلام للأعداء الذين ألحقوا بهم الهزيمة، فإذا صمدنا صمود الرجال وحققنا النجاح، فعندها سيحق لنا أن نضع أكاليل الزهور على شواهد قبور أبطالنا الشهداء ، كما تفعل الأمم المتحضرة التى حولت هزائمها فى الحرب إلى انتصارات فى السلام! .. إن هذا هو الذى يتعين علينا تقديمه الآن بديلاً لليأس والتباكى والوقوف على الأطلال !..

المحرر

مستقبل

البحر العلمي

فنى

بقلم : د. مصطفى سوييف

يبدو من عدد من المؤشرات أن الاستثمار في رعاية البحث العلمي على المستوى المؤسسي أصبح سمة من سمات الدولة العصرية ، وذلك من خلال طريقتين رئيسيتين هما : الانفاق المعقول ، والتوظيف الاجتماعي المجدى ، وتدل الدلائل جميعا على أن هذا الاستثمار لا يدخل ضمن مقتضيات الوجهة الدولية بقدر ما يقع تحت بند الضرورات القومية ، وذلك بناء على صيغة تولدت بفعل عوامل تاريخية محددة ، في تاريخ المجتمعات وفي تاريخ العلم ، وسارعت الدول المتقدمة الى الوعى بها والعمل بمقتضاها .

وإلى ضرورة العمل بها ، باعتبارها واحدة من الإستراتيجيات الكبرى التى يجب الإحتكام إليها فى تقويم كل صغيرة وكبيرة فى الدولة : هيكلها ونشاطها ، لأن مستقبلنا منظورا إليه من هذه الزاوية ، زاوية القدرة التنافسية للدولة ، سوف يتحدد بناء على أعمالنا أو إهمالنا هذه الصيغة .

وخلاصة هذه الصيغة : أن البحث العلمى هو الطريق الأول الى تطوير التكنولوجيا ، وهذه هى الطريق الرئيسى الى تطوير الاقتصاد ، وهذا هو الطريق الأكفأ الى تحديد الوضع التنافسى للدولة لذلك نرى لزاما علينا نحن أبناء الدول النامية ممن أوتينا قدرا من العلم يواكبه شعور مكافئ بالمسئولية الاجتماعية أن ننبه مجتمعاتنا إلى أهمية هذه الصيغة ،

لست متشائما ولا متفائلا ، ولكنى أحاول قدر الإمكان الإحتكام إلى الواقع بمعناه الإنسانى العريض الذى تقيده أفعال وقعت ، وتحركه إرادات وتصورات لا تزال ترسم له خيارات المستقبل . ولأن الأفعال وقعت ولا سبيل إلى إنكار ذلك أو تجاهله فقد ترتبت عليها نتائج أصبحت جزءا من الحاضر الذى يسهم فى تحديد المستقبل . ولكن لأن هناك تصورات تمنح الإرادات هامش حرية يتيح لها إعادة صياغة احتمالات الواقع وإعادة توجيهها بشكل أو بآخر فقد أصبحت هذه التصورات هى الخطوة الأولى نحو الأمل فى رسم مستقبل أفضل مما يوحى به الواقع المباشر إذا ما لاحت على وجه هذا الواقع علامات تنذر بالسوء لهذه الأسباب مجتمعة لا يستطيع من أراد لنفسه أن يكون شاهد عدل على ما يجرى من حوله أن يكون متشائما ولا متفائلا ، إذ يبدو التشاؤم والتفاؤل هنا مظهرين لتوجه واحد فى جوهره ، يقوم أساسا على إجهاض الواقع إجهاضا يسانده فقر الخيال ، وشح العطاء ، وإنخفاض مستوى النضج بوجه عام.

آفاتنا الاجتماعية

على هدى من هذا التفكير أحاول فى هذا المقال أن أعيد النظر فى عدد من الصفات الواسمة لعالم البحث العلمى

لدينا كما ذكرتها فى مقالى السابق ، ولكنى أضيف هنا استخلاص ما تنطق به هذه المعالم من دلالات عميقة بالنسبة لنوع الفكر الذى أقدمه فى مقالاتى هذه ، وتنضح بهم أقوال غيرى من علماء أفاضل إستشهدت ببعضهم من قبل . وكلنا رجاء أن يتمكن هذا الفكر الناقد فى صدق والبناء فى تبصر ، أن يتمكن من نفوس الجميع ليصير فى المستقبل القريب دليل عمل لإراداتنا الاجتماعية . وإلى القارئ مجموعة الخطوط العريضة التى تسم عالم البحث العلمى لدينا بصفته المؤسسية كما رصدتها فى مقالى السابق :

أ - الإنفاق الهزيل ، وعدم وجود سياسة علمية محددة ومستقرة للتوظيف الاجتماعى للعلم بهدف تطوير التكنولوجيا المحلية ، لكى تقوم بدورها فى تطوير الإقتصاد الوطنى بجهود وعقول وطنية .

ب - التشويش القائم الآن فى أذهان أعداد كبيرة من المحسوبين على أنهم نخيرة مصر لمسيرة العلم فيها وهو تشويش يجمع فى طبيعته بين المساوىء السلبية إذ تنقصهم المنهجية ، والمساوىء الإيجابية إذ ترتبط فى أذهانهم الخرافة بالعلم .

ج - قصور المؤسسات التعليمية عن تخريج قوى عاملة نافعة فى مجال حمل الأمانة، أمانة البحث العلمى ، والتقدم بها

مستقبل البحث العلمى

محاولات التصدى لها واحدة بعد أخرى ، ولكن الجدوى كل الجدوى فى أن نتصدى لها كمنظومة . وهنا نصل الى بيت القصيد .. إذ يلزم لمواجهتها منظومة من الافكار والاجراءات هى مانسميه خطة استراتيجية للتصدى تهدف فى نهاية المطاف إلى النهوض بالبحث العلمى على المستوى المؤسسى فى الدولة .. وهى خطة مركبة وليست مجرد فكرة بسيطة ، وفى هذه الحقيقة تتمثل قيمتها الرئيسية أى فى كونها تقوم على تفكير متكامل يواجه المشكلة فى جميع جوانبها فلا يهتم بجانب على حساب جانب ، كما أنها تحسب حساب كثير من المعوقات صغيرها وكبيرها وتضع لها من الإجراءات مايكفل التغلب عليها جميعا بصورة أو بأخرى ، وجدير بالذكر فى هذا الموضع أن مانقله هنا عن حاجتنا الى الفكر الاستراتيجى للنهوض بالبحث العلمى ليس وقفا على هذا الموضوع ، أو هذا المطلب فحسب بل إنه يتعداه الى محاولات النهوض بأى جانب آخر من جوانب الحياة الاجتماعية شديدة التشابك أو التصدى لأى مشكلة اجتماعية شديدة التعقيد ، فالتفكير الاستراتيجى منهج للنهوض أو مواصلة النهوض بالحياة الاجتماعية الراقية بوجه عام .

بضع خطوات تشهد لهم بأنهم أضافوا الى الحياة ولم يكونوا مجرد عبء عليها .
د - قصور مؤسسات التدريب والتأهيل التى من شأنها تزويد البلاد بما يكفيها من أفراد العمالة الحاذقة ، وهى العمالة التى من شأنها إكمال مسيرة التوظيف الاجتماعى للعلم بحيث يصبح على يديها أداة تطوير فعلى للتكنولوجيا المحلية .

هـ - قصور مؤسسات التربية الوطنية التى كان يرجى منها تثقيف الوجدان الوطنى لتقوية روح الانتماء القومى الجاد والخلق .

و - هوان الموضوع كله على المؤسسة الإعلامية لدينا هوانا يقرب من حد التمام . هذه هى الخطوط العريضة أو مانسميه بالآفات التى تعانى منها مؤسسة البحث العلمى لدينا . فما دلالتها ؟ بادئ ذى بدء لا يمكن استخلاص هذه الدلالة إذا ظللنا ننظر الى هذه الآفات باعتبارها عددا من مفردات سيئة اجتمعت معا ، ولكن لابد من تجاوز هذه النظرة الى مستوى من الإدراك أرقى من ذلك ، فهذه منظومة متساندة من السوءات ، وهو مايعنى أن بينها مايضخ فيها استمرار الحياة والتفاقم . ويعنى كذلك أنها تتفاعل فيما بينها بالتأثير والتأثر والدعم المتبادل ويعنى فى نهاية الأمر أنه لاجدوى من

نقطة الضعف في التفكير الاستراتيجي .

غير أن هذا النهج أو هذا المنحى فى تناول أمور الحياة الاجتماعية يعانى من كون أحد مواضع قوته يمكن أن يصبح هو نفسه تحت ظروف اجتماعية معينة أحد مواضع ضعفه هذا الموضع هو عنصر الزمن أو البطء النسبى فى بدء التنفيذ .

ذلك أن التفكير الاستراتيجي هو بطبيعته تفكير بعيد المدى يخطط للمستقبل بعيد نسيباً ، وفى أثناء السير نحو تحقيق هذا المستقبل يتجاهل بعض الأمور الصغيرة إيثارا للاهتمام بالكبيرة ، وينفق بعض الوقت والجهد فى إعداد الأدوات والأساليب اللازمة لممارسة عملية التصدى للمشكلة بكفاءة مضمونة .. الخ .. وهذا كله يستغرق وقتاً تبدو الأمور فيه لمن هو خارج الحلبة وكأنها راكدة كما كانت وربما أسوأ مما كانت ، وهذا غير صحيح . ومع أن هذا التفكير الاستراتيجي تمتد جذوره فينا لتصل الى أعماق الرقى الإنسانى بمعانيه البيولوجية والنفسية وهو الرقى الذى يتمثل فى تفضيل الفعل المؤجل على الفعل المتعجل أو ما يسمى أحياناً الفعل المنعكس ، وهو الرقى الذى نحاول أن نرسخ دعائمه فى النشء علي امتداد العملية التربوية وهو .. وهو .. الخ مع ذلك فإن هذه الطبيعة نفسها بما

تنطوى عليه من تركيب وما تستغرقه من وقت قبل البدء فى التنفيذ ليؤتى هذا الفكر الاستراتيجي أكله هي نفسها تصبح موضع ضعفه فى ظل ظروف اجتماعية معينة ، وأقصد بهذه الظروف توفر سياقات اجتماعية ذات خصائص أو مضامين بعينها إذا قامت واستحكمت حلقاتها حول هذا التفكير أو هذا التوجه أهدرته وقضت على كل امكاناته . والذى أدعيه فى هذا المقام أن سياقنا الاجتماعى الراهن يحمل فى صميم بنيته وفى أسلوب تشغيله عدداً من هذه العوامل المعاكسة . ولكنى أدعى فى الوقت نفسه أنه يحمل معها عدداً من العوامل المواتية . وأرى أننا نعيش الآن لحظة من أخطر لحظات تاريخ هذه الأمة تتمثل فى كون التوتر الناجم عن الشد بين هاتين المجموعتين من العوامل يبلغ الآن أقصى مداه ، وماقد يبدو من استقرار نسبى فى حياتنا إنما هو استقرار شديد الهشاشة ، ولا بد من العمل المستبصر الدؤب لترجيح كفة العوامل المواتية على كفة العناصر المعاكسة ، وفى الأجزاء الباقية من هذا المقال سوف أكرس الحديث لتسليط الضوء على بعض جوانب هذا المنظور .

العوامل المعاكسة والعوامل المواتية :

ثمة عوامل معاكسة كثيرة ولكن أخطرهما عاملان كلاهما ذو طبيعة

سياسية - اجتماعية - حضارية وهما :
المركزية الشديدة فى إدارة شئون السلطة
والضعف الخطير فى قوة الحركة الذاتية
لمؤسسات الدولة ، هناك عوامل معاكسة
أخرى : من هذا القبيل مثلا التفاوت
الكبير فى أوزان القوة والانفاق بين
مؤسسات الدولة «الإعلام أو الرياضة مثلا
مقارنين بالبحث العلمى أو الصحة» مما
يخلق شعورا بالتفاوت بل وبالتناقض بين
نشاط مؤسسات الدولة من ناحية
والاحتياجات الحقيقية للحياة الاجتماعية
المتوازنة السوية من ناحية أخرى وغير
هذا عوامل أخرى معاكسة كثيرة، ومع
ذلك ففى حدود المنظور الذى نحن بصدده
تبدو هذه العوامل الأخرى كلها ثانوية
بالنسبة للعاملين الأول والثانى ، ولذلك
تشير عدة مؤشرات الى أن اصلاح
هذين العاملين أعنى تمركز السلطة
وتهافت المؤسسات من شأنه أن ييسر
الطريق الى اعتدال أمور العوامل الأخرى
التي نصفها بالثانوية .

أما عن العوامل المواتية الرئيسية
فربما بدت أقل تجسدا من العوامل
المعاكسة ولكنها فى حقيقة الأمر لاتقل
عنها واقعية ولا قدرة على التأثير فى
مجريات الأمور ، نذكر هنا أحدهما
داخلى فى صميم سلوكياتنا واتجاهاتنا
الاجتماعية ، والآخر خارجى يتولد عن
احتكاكنا بالسياق العالمى الراهن .. الأول

يتمثل فيما يمكن أن نسميه خاصية
المقاومة المرنة ، وتتمثل فى مجموعة من
الأفعال والمشاعر والتصورات تصدر عن
أعداد من المواطنين العاملين فى مجالات
مختلفة وربما كان أكثر هذه المجالات
ظهورا أمامنا مجال الفكر بإفصاحاته
المختلفة ، إلا أن الرقعة التى يتحركون فى
نطاقها أوسع من ذلك بكثير ، ويتميز
أصحاب هذه السلوكيات بأنهم كما يقال
شعبيا لايعومون على عوم غيرهم ، هم
مختلفون ويعون بدرجات متفاوتة من
الوعى أنهم مختلفون ، ومع ادراكهم لحجم
السوء من حولهم فهم لايقعون فريسة
للاكتئاب الذى يفرزه اليأس من اصلاح
الأحوال أو طول الانتظار لهذا الاصلاح
هؤلاء بروحهم التى لاتكف عن المقاومة
ولكن بمرونة تحفظ لهم جذوة الاستمرار
مع الفعل المحدود ، هؤلاء بكتلتهم
وباشعاعاتهم يكونون العامل الإيجابى
الأول ، أما العامل الثانى فهو يشبه أن
يكون سبيكة تزداد مع الأيام كثافة
وفاعلية، يدخل فى تكوينها ثلاثة عناصر
رئيسية من بين مكونات الموقف العالمى فى
الفترة التاريخية الراهنة ، هذه العناصر
هى : ثورة الاتصالات التى لم تعد تتيح
لأى نظام اجتماعى - سياسى أن يعيش
فى عزلة مبقيا على ما هو عليه ، وقوة
الدفع نحو أقدار من الديمقراطية هنا
وهناك ، وسيولة الموقف الدولى بمايعنى

أدعى للعدوان علي هذا الكيان ، الذي هو
الخطئة في حالتنا هذه ، وأدعى الى
الاستخفاف بالمؤسسات التي يوكل اليها
واجب تنفيذ هذه الخطئة والدفاع عنها
وهكذا تجد الخطئة نفسها بين مؤسسات
عاجزة وحكام يضيّقون بها فتضيع في
نهاية الأمر وكأن شيئاً لم يكن ، وبدلاً من
أن تتراكم للدولة خبرات ايجابية حول
مفهوم التفكير الاستراتيجي وضروراته
وجدواها إذا برصيد آخر للدولة يتجمع
حول تاريخ الخطط الفاشلة ، وهذا بدوره
يشجع علي الترويج لأفضلية القرارات
اللحظية والخطوات العشوائية ، ولاتلبث
هذه أن تفلسف تحت شعارات تبرر
الفوضى وقصر النظر ، وتغطي بهذا
التبرير أنواعاً متنوعة من السوءات أيسرها
سطحية التفكير وأخطرها اطلاق العنان
لانحرافات العدوان علي الحق العام سعياً
وراء مطالب الغنم الخاص .

طريق الإصلاح

لا توجد صيغة جاهزة كانها رقية
سحرية ذات مفعول مؤكد للخروج بنا مما
نحن فيه بحيث نفيق من سباتنا في لحظة
فإذا نحن نعنى عناية جادة بأحوال البحث
العلمي في بلدنا .. ومن ثم فلا بديل عن
الاعتماد علي التفكير المنزه عن الغرض ،
الذي يتسلح بالمنطق ، ويستترشد بخبرات
الأمم المتقدمة .
وباسم هذا التفكير لابد من أن نضع

أنه لا يزال في صيرورة نحو التشكل الذي
لم تتبلور له معالم بعد . هذه العناصر
الثلاثة المنسبكة معا تكوّن في سبيكتها
العامل المواتي الثاني .

كيف تقع المعاكسة ؟

نعود الآن الى العوامل المعاكسة لننظر
في الكيفية التي تعاكس بها منهج
التخطيط أو التفكير الاستراتيجي للنهوض
بأى مجال من مجالات الحياة الاجتماعية
بما في ذلك مجال الاستثمار في البحث
العلمي ، الصيغة الأساسية التي تفسر
ذلك هي أن أى خطة يضعها الإنسان
كفرد أو كمجتمع تصبح قيداً عليه بمجرد
وضعها ، ولكنه يقبل هذا القيد طوعية
تحت إغراء فكرة مؤداها أن الفائدة
المرجوة من تنفيذ الخطئة أكبر بكثير من
التخبط بدونها ، ويساعده على هذا
الانصياع بعض خبراته السابقة وسيرة
خبرات غيره التي يتراعى اليه ذكرها ،
وهذا بالضبط ، أعنى هذا الانصياع
الطوعي هو الشيء الذي لا يحبه الحكام
حيثما سادت مركزية إدارة السلطة ، وذلك
لسببين رئيسيين : ضالة وزن أية خبرة
سابقة لديهم في هذا الشأن وتشوشه
نظرتهم اليها إذا وجدت ، والسبب الثاني
هو مجرد النفور من مواجهة أى كيان
معنوى أو مادي يفرض قيداً على
ممارستهم السلطة ، وكلما زادت الدلالات
الاجتماعية لهذا القيد كان هذا في نظرهم

الرجال والنساء تلقوا جزءاً من تعليمهم وتدريبهم للقيام بالبحث العلمي .. ومن وراء هذا كله أصداء تتردد في جنبات حياتنا لماض قريب شهد غرس البذور المبكرة لقيم وتقاليده مرتبطة بالبحث والفكر العلمي الرصين على أيدي علماء ارتفعت قاماتهم عن استحقاق في ميادين العلوم الطبيعية والبيولوجية والإنسانية على حد سواء من أمثال علي مصطفى مشرفة ، وشاكر أفلاطون ، وعبد الحليم منتصر ، وطه حسين ، وأحمد أمين ، وأمين الخولي ، وعبد العزيز الأهواني ، وشفيق غربال ، وسامى جبره ، وعبد المنعم أبو بكر .. إلخ .. فإذا نظرنا في دلالة هذا الكيان بمقوماته المادية والمعنوية نظرة من يريد أن يعمل لا من يريد أن يواصل التبرم والعويل فلا بد من وضعه ، أى وضع هذا الكيان كبند أول على قائمة المعدات اللازمة للسير على الطريق ، فهو بند ايجابى لاشك في ذلك مهما قيل عن سلبياته التى يمكننا أن نواصل الحديث فيها بلا نهاية ولكن بلا جدوى كذلك .. وجدير بالذكر أن من أراد الإصلاح فلا بد البدء له من الواقع بشوائبه ، ولا بد له كذلك من البدء بالسعى نحو أهداف متواضعة ، وستكون المثابرة بعد ذلك مع وضوح الرؤية كفيلتين بتمكينه من صنع ما يشبه المعجزات .

بهذا النهج نكون قد أرسينا قواعد البناء علي المحورين الأول والثانى معا .

نصب أعيننا منذ البداية أربعة محاور أساسية تنظم أى جهد ننوئ أن نبذله في هذا الصدد: أول هذه المحاور أن نبدأ بتحديد هوية العناصر المتوافرة لدينا والتي تمثل امكانات نستطيع أن نبني عليها ، فنحن لا نبدأ من فراغ ، وثانيها أن يستقر في ضميرنا أن مايجرى حولنا معظمه إهدار حقيقى لما يتوافر لدينا وسيظل كذلك اهدارا حتى نحسن استخدام أرصدتنا ، وثالثتهما ضرورة البدء فوراً في تصحيح المسار لأن الزمن لم يعد في صالحنا ، ورابعها توفير الشروط السياسية اللازمة لانجاح هذا التصحيح ، هذه هى الصيغة التى تتخلق علي ضوء واقعنا الاجتماعى كما نعيشه ، يملئها تفكير منطقى منزه عن الغرض ، ويثقفها استيعاب دروس يملئها تاريخ الأمم المتقدمة ، وهى صيغة تستلزم أن نتحرك تحركاً متكاملاً علي المحاور الأربعة جميعاً. وفيما يلى أضع النقاط على الحروف بالقدر الذى يسمح به المقام .

نبدأ بذكر الامكانات المتوافرة لدينا فعلاً : فعندنا رصيد يتمثل في عدد من مراكز البحوث الطبيعية والبيولوجية الطبية والاجتماعية قائمة فعلاً ، هذا بالإضافة الي معامل وأقسام البحوث القائمة في عدد من الوزارات ومرافق الدولة ، وبالإضافة كذلك الي المعامل والأقسام والمراكز الجامعية . هذه هياكل مؤسسية محسوبة علي البحث العلمى .. وفي إطار هذا الرصيد يعمل آلاف من

ولكن قبل هذا كله وبعده فباسم أمانة الشهادة أمام ضمائرنا وأمام أبنائنا الذين يبدأون الآن مسيرتهم نحو وراثة المستقبل لأبد لكى ننجح فى مسعانا الذى ندعو اليه ونضمن لهذا النجاح أن يظل متناميا لأبد من البدء فوراً فى تعديل ظروف السياق السياسى الاجتماعى من حولنا وذلك بالتخفيف المطرد من وطأة الشروط المعاكسة ، أى مركزية السلطة وضعف المؤسسات مع التكتيف فى الوقت نفسه من توظيف الشروط المواتية، وأعنى بها آثار المقاومة المرنة والآثار التى يمكن أن تترتب على احتكاكنا بما أسميناه سبيكة العوامل العالمية الراهنة : ثورة الاتصالات وطاقة الدفع نحو أقدار من الديمقراطية وسيولة الموقف الدولى بما يسمح ببعض الزيادة فى اتساع هامش الحركة المتاحة لدولة صغيرة إذا صحت إرادتها السياسية وعزمت على إعادة صياغة ذاتها .

أما المسيرة نفسها فلا بد من أن تهتدى بهدى خطة استراتيجية، خطة مركبة بعيدة المدى نواجه بها مجموعة الآفات التى تسم مؤسسة البحث العلمى لدينا كما وصفتها منذ قليل ، ونخطط بها فى الوقت نفسه للإفادة الإبداعية من القليل الباقى فى هذه المؤسسة وهو الذى بسببه وضعناها كبند أول على قائمة المعدات اللازمة للسير على الطريق . أما كيف يكون ذلك فأمره موكول الى واضعى الخطة من الخبراء الذين يجمعون بين العلم المفصل والقدرة على صياغة التصورات ذات الأفق الواسع والمصممة أساسا لهندسة الحياة الاجتماعية وترشيدها ولا جدال فى أن هذه الخطة سوف تقترح أفضل السبل لتجديد الدماء فى شرايين المؤسسة بما يكفل لها الصحة والقدرة على العطاء الجاد فى المستقبل المنظور ، هذا بالإضافة الى الجديد الذى سوف تبتكره .

كلمات عاشت

- أسلوب الرجل هو الرجل نفسه .. «بيفون»
- الموسيقى كالمصباح تطرد ظلمة النفس ، وتثير عتمة القلب فتظهر أعماقه .. «جبران»
- لكل إنسان فلسفة فى الحياة ، تبتدىء بأمله ، وتنتهى بأجله ، إلا الخالدون .. «الزيات»

سهر القلماوى

ذكرى عطبرة

بقلم : د. شكرى محمد عياد

هممت أن أضيف إلى هذا العنوان كلمتين من وحى هذا الزمن الأخير، ثم تركتهما لفطنة القارىء. وما الزمن إلا أهله. والناس فى زماننا هذا يتكالبون على الشهرة والوجاهة والمال، وهى الثالوث الذى يجتذب ذوى الطموح، بينما يمتلىء قاع الإناء - إلى تسعة أعشاره - بالثالوث الآخر المعروف: الفقر والجهل والمرض.

سهر القلماوى لم تسع إلى شهرة أو منصب أو مال، كان عندها فوق حاجتها من ذلك كله، وكانت تعطى منها للآخرين بلا من ولا استعلاء، كما تتنفس الزهرة الزكية الراححة، إن كانت قد ولدت فى بيت عز، فلم تعرف الكفاح لتتنفس وتعيش، وفى بيت مثقف كريم فلم تكن فى حاجة إلى المطالبة بحقوقها فى أن تتعلم حتى تبلغ أرفع مراحل التعليم، فقد شاركها فى ذلك عدد غير قليل من بنات جيلها، ولكنها ظفرت دونهن جميعا بشهرة عريضة - وهى لم تتجاوز العشرين إلا بسنوات قلائل - تحفى أقدام الرجال حتى يحصلوا على بعضها بعد العمر الطويل. هل تعلم أيها القارىء أن اسم «سهر» لما يكن معروفا فى مصر قبل



سهير القلماوى .. ذكرى عطرة



بدأت سهير القلماوى حياتها مذيعة فى الإذاعة المصرية وكان أول مرتب نقاضته فى الإذاعة - ١٥٠ قرشا الثلاثينات؟ ابحت بين عجائز أسرتك - ممدودة، وهو اسم تركى آخذه من العربية اللائى ولدن قبل الثلاثينات - وأتحداك أن تجد «سهيرا» واحدة. كل «سهير» عندنا سميت باسم سهير القلماوى، ومصرنا الاسم فنحن لا ننطقه بفتح فكسر فياء هو معروف - يراد به التمليح.



أجمل لحظات العمر كانت تقضيها سهير القلماوى مع ولديها يس وعمر الخشاب
كان قسم اللغة العربية فى كلية الآداب
(نتحدث الآن عن كلية آداب واحدة وجامعة
مصرية واحدة - فنحن فى أواخر
العشرينات وأوائل الثلاثينات) لا يعرف
البنات، ولا يعرف من الأولاد إلا قلة
أغرتهم دراسة الأدب واسم طه حسين.
وكانت سهير القلماوى، ابنة الدكتور محمد
القلماوى، والتي حصلت على شهادتها
الثانوية من مدرسة الأمريكان، تفكر فى
دخول «مدرسة الطب» لتكون طبيبة

سهير القلماوى .. زكري نطرة

والتفسير حتى استطاعت أن تكتب ذلك الكتاب الجميل «أحاديث جدتى» ولا أعرف على التحقيق هل كتبه قبل أن تتم دراسة اللسانس أو بعد أن أتمتها بقليل.

قدم طه حسين هذا الكتاب - ثمرة غرسه - وكان فيه مشابهة من أروع كتبه «الأيام» ، وإذا بسهير القلماوى وقد أصبحت - دون مبالغة - أشهر فتاة فى مصر، بل فى العالم العربى كله.

وأذكر أن سهير القلماوى حين قدمت رسالتها للماجستير عن «أدب الخوارج» كان مدرج ٧٤ فى كلية الآداب مكتظا بالناس، ولا شك أن الكثيرين منهم جاؤا من خارج الكلية، ومن خارج الجامعة أيضا، ففى سنة ١٩٣٧ كان هذا المدرج يمكن أن يتسع لجميع طلاب الكلية، وأذكر أنى لم أتمكن من الدخول فأنصرفت، وإخال أن لجنة المناقشة أجلت موعدها لصعوبة المحافظة على النظام.

وكما ابتعدت سهير القلماوى عن الأدب التقليدى فى دراسة الماجستير، اقتحمت فى دراستها للدكتوراة عدة عوالم جديدة، لا عالما واحدا، اختارت كتاب «ألف ليلة وليلة» ، ذلك الكتاب الذى يتمتع بمكانة خاصة فى الأدب العالمى، لا يدانيها كتاب آخر فى تراثنا الأدبى، على أنه ظل

كأبيها، وكان طه حسين صديقا للأسرة، وقد اتفق مع مدير الجامعة أيامها، لطفى السيد، على قبول عدد من الفتيات فى الجامعة، اعتمادا على أن قانون الجامعة خلا من أى شرط يتعلق «بجنس» الطالب. هذه روايات سمعتها أثناء عملى فى جامعة القاهرة، وعلى المؤرخ أن يتثبت من صحتها، وقد سمعت أيضا أن طه حسين كان صديقا لأسرة سهير، وأنه نجح فى إقناعها بترك التفكير فى الطب والتحول إلى دراسة الأدب، الأدب العربى بالذات، ولا شك أن طه حسين ، الذى استعان فى تكوين هيئة التدريس فى قسمه - قسم اللغة العربية وآدابها - بعدد من خريجي مدرسة القضاء الشرعى : أحمد أمين، أمين الخولى، عبد الوهاب عزام، ومن خريجي دار العلوم: إبراهيم مصطفى، أحمد الشايب، عبد الوهاب حمودة، مصطفى السقا (وكلتا المدرستين كانتا تطويرا وتحديثا للتعليم العربى التقليدى) لا شك أن طه حسين أراد أن يطعم هذا القسم ببذرة جديدة، بذرة قادمة رأسا من التعليم الغربى.

● أحاديث جدتى

ولك أن تتصور كيف جاهدت الفتاة الصغيرة فى دراسة النحو والبلاغة

كان غيرها يؤثرون الانطواء على أنفسهم، وخيرهم من عكف على التأليف، ويسر السبيل للمتعلم والباحث، ولكنه ولى ظهره - علما وعملا - لمشكلات الثقافة فى هذا العصر. كل ميسر لما خلق له. ولا أريد - فى مقام الإشادة بشخصية هذه الزميلة الكبيرة الفاضلة - أن أبخس حق زملاء آخرين، ندعو لمن رحل منهم بالرحمة، وللأحياء بطول العمر ودوام العطاء. ولقد كانت سهير القلماوى طوال حياتها - طيب الله ثراها - لا تذكر هؤلاء الزملاء، ولا تسمح بذكرهم أمامها - إلا بخير.

● مقام الأستاذية

ومن فضائل ذلك العهد - على كل حال - أن الأساتذة لم يكونوا يتطلعون إلى المناصب خارج الجامعة، وكان مقام الأستاذية عندهم فوق كل مقام. ولكن من كان صاحب رسالة فى الحياة العامة لم يكن بوسعه - إذا عرض عليه منصب يستطيع من خلاله إحداث شىء من التأثير الذى يبغيه - أن يعرض عنه، مؤثرا العكوف على عمله الفردى.

ومطالب الحركة النسائية من سهير القلماوى كانت كثيرة وملحة، فكانت عضوا نشيطا فى عدد من المنظمات والمؤتمرات النسائية، وآخرها أمانة المرأة فى الحزب

- إلى وقت غير بعيد - مزدرى بين أهله، حتى الرعيل الأول من كتاب القصة عندنا تبراوا منه، فهو كتاب "شعبى"، خارج بلغته وموضوعاته عن دائرة الأدب "المحترم" الذى يهتم به الدارسون، ويوصى بقراءته المتعلمون. وأخيرا، هو كتاب قصصى، ولم يكن أدب القصة - قديمه أو حديثه - يدرس فى كلية الآداب، أو يعترف بوجوده، قبل أن تناقش رسالة سهير القلماوى عن ألف ليلة وليلة، وكان ذلك سنة ١٩٤١. وفى سبيل الاطلاع على تاريخ هذا الكتاب فى الثقافة الغربية، ودراسات المستشرقين عنه، قضت سهير القلماوى عاما دراسيا فى جامعة السربون.

اضطلعت سهير القلماوى منذ ذلك الحين بتدريس الأدب الحديث والنقد الحديث فى قسم اللغة العربية بجامعة القاهرة، وكانت عماد الحداثة، والتحديث فى هذا القسم. لقد حققت بالفعل ما أرادته طه حسين لهذا القسم فأصبح جسرا بين الثقافة العربية والثقافة العالمية، ولم يكن طريقها سهلا. وأشهد - وقد شرفت بزمالتها الكبيرة عشرين سنة أو تزيد - أن هذه السيدة العظيمة لم تتوان قط فى الدفاع عن رسالة القسم، بينما

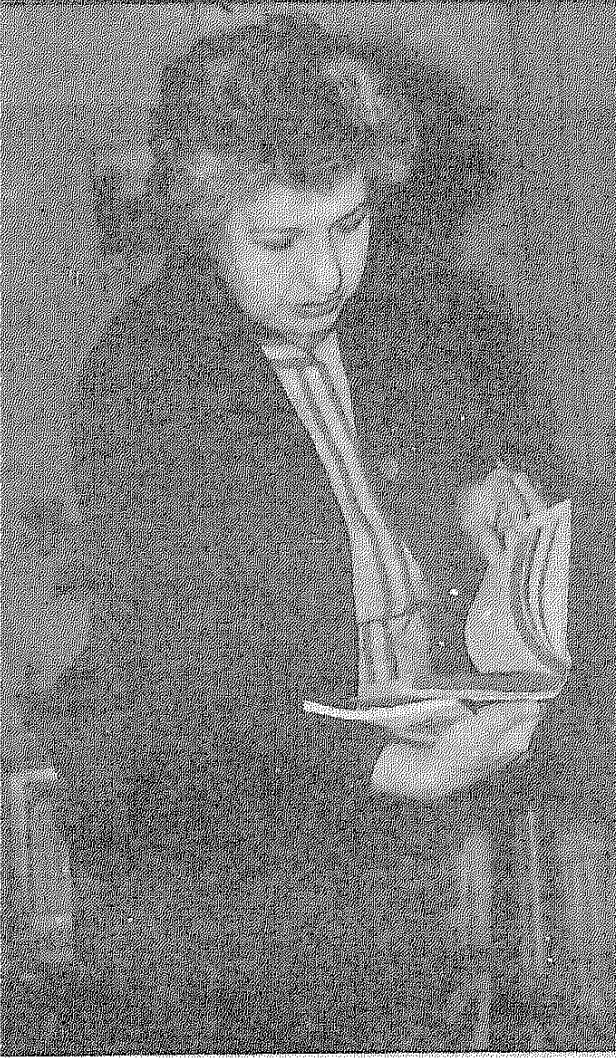
سهير القلماوى .. ذكرى عطرة



لقطة فى مهرجان الشعر ضمت فى مقدمة الحضور الشاعر الكبير عزيز أباظة ،
د.سهير القلماوى ، أحمد رامى ، صالح جودت، على الجندى
الوطنى الديمقراطى، التى حملتها الى من هذا النقد فى كتاب من سلسلة
مجلس الشعب (١٩٧٩ - ١٩٨٤). «مختارات الإذاعة». ثم كانت رئاسة الهيئة
ومطالب الحياة الثقافية كانت كثيرة وملحة العامة للكتاب منصبا آخر، أمّلت من خلاله
كذلك، فكانت سهير القلماوى ترى من أن تدفع بالكتاب المصرى دفعة جديدة،
واجبها أن تتابع الانتاج الأدبى الحديث وحسبها أنها أسست ورعت معرض
بالنقد، وخصوصا انتاج الشبان، من القاهرة للكتاب (١٩٦٧ - ١٩٧١).
خلال الاذاعة المصرية التى جمعت بعضا لم ينقطع انتاجها الأدبى فى أثناء



كانت سهير القلماوى دعوية منذ بداياتها مع العمل الثقافى ، وعلى مكتبها كانت
تقضى الساعات الطوال للقراءة والكتابة
ذلك، تأليفا وترجمة، إبداعا ونقدا، ولكنه -
فى تقديرى - أقل مما كانت تستطيع
تقديمه لو أنها لم توجه معظم نشاطها إلى
رعاية جيل جديد من الباحثين، الذين
مضوا يدعمون - داخل الجامعة وخارجها
- قضيتها وقضية أستاذها طه حسين :
عالمية الأدب العربى.
تحضرنى من أسماء هؤلاء التلاميذ
ستظل ذكرى سهير القلماوى نفحة
عطرة فى صحرائنا الموحشة ، وسيظل
أثرها باقيا فى كل جانب من حياتنا، حتى
فى أسماء بناتنا.



د. سهير القلماوى والهلال

. كانت الهلال دوما منبرا لقلم د. سهير القلماوى شهدت صفحاتها على مدى ما يقرب من نصف قرن العديد من مقالاتها ودراساتها الأدبية وخواطرها الذاتية منذ مطالع كتاباتها عام ١٩٧٤ حتى التسعينيات من القرن العشرين .
وفيما يلي ثبت بتلك المقالات والدراسات والخواطر لفقيسة الأدب العربى د. سهير القلماوى :

- ما لم أقله لنفسي (مارس ١٩٤٧) ● شهرزاد (أغسطس ١٩٤٨)
- رسالة من والد إلى لده (مايو ١٩٥٢) ● موكلتى البقرة بريئة (ابريل ١٩٦٢) ● أدب الشطار (مايو ١٩٦٥) ● المنفلوطى فى ذكراه (سبتمبر ٦٤)

● طاغور (أكتوبر ٦٢) ● شخصية لا أنساها (نوفمبر ٦٢) ● المسألة بسيطة (قصة) (ديسمبر ٦٢) ● المرأة الطائرة (مارس ٦٣) ● نحو القاهرة خلاقة (يونيه ٦٣) ● الرأى العام (يوليو ٦٣) ● الدرس الذى يجب (سبتمبر ٦٣) ● نور أحمد على طريق السلام (يناير ٦٤) ● فى الحب والزواج (مارس ٦٤) ● مشاكل عالمنا الحديث (مايو ٦٤) ● نبين زين (يوليو ٦٤) ● من الحريم إلى الحكم (مارس ٦٥) ● وهبط آدم من الجنة (مايو ٦٥) ● أديبة من لبنان (يونيه ٦٥) ● أديب من الجزائر (يوليو ٦٥) ● أستاذى طه حسين (فبراير ٦٦) ● الفنون الشعبية (ابريل ٦٦) ● شاعر أخطأ عصره (مايو ٦٦) ● الفكاهة فى النقد السياسى والاجتماعى (أغسطس ٦٦) ● أدب الطرق الصوفية (سبتمبر ٦٦) ● مستقبل الفن (أكتوبر ٦٦) ● بين الكلمة والصورة (نوفمبر ٦٦) ● مقال فى المقال (ديسمبر ٦٦) ● سيمون دى بوفوار (فبراير ٦٧) ● سارة أو عبقرية الشك (ابريل ٦٧) ● أغانى الأطفال الشعبية (نوفمبر) ● أقاصيص من القرن ١٩ (يناير ٦٨) ● الأسطورة فى أدب الحكيم (فبراير ٦٨) ● الفن والجنس (ابريل ٦٨) ● تطور مفهوم الجنس (يونيه ٦٨) ● سير العظماء (يوليو ٦٨) ● الشباب بين الرفض والثورة (سبتمبر ٦٨) ● المرأة والحب فى مسرحيات شوقي (نوفمبر ٦٨) ● أزمة ضمير (مايو ٦٩) ● من خلال فنونهم يعرفون (يونيو ٦٩) ● ملكية الانتاج الفكرى (فبراير ٦٩) ● فانوبا ايهافا (مارس ٦٩) ● من مقامات الحريري إلى قصص محمود تيمور (أغسطس ٦٩) ● لونا تنظر للقمر (سبتمبر ٦٩) ● الفن فى المعامل (نوفمبر ٦٩) ● من زينب إلى زقاق المدق (مارس ٧٠) ● مستقبل القصة (أغسطس ٧٠) ● عالم القناع (سبتمبر ٧٠) ● مدى الخيال فى أدبنا الشعبى (أكتوبر ٧٠) ● الثورة الناصرية فى الثقافة (نوفمبر ٧٠) ● البحار فى القصص الشعبى (يناير ٧١) ● أزمة الفن فى عالمنا (مارس ٧١) ● تطور مفهوم الجنس (ابريل ٧١) ● الكلمة الأخيرة (مارس ٩٠) ● العلم والثقافة (مارس ٩٠) ● كاتب ياسين (ابريل ٩٠) ● ثورة المعلومات (مايو ٩٠) ● الديمقراطية (يونيه ٩٠) ● التكوين (يوليو ٩٠) ● رواية الجريمة (نوفمبر ٩٠) ● مستقبل الكلمة (يوليو ٩١) ● أطفال يتفوقون (أغسطس ٩١) .

عودة الي تاريخ

الجبرتي

بقلم : د . أحمد عبد الرحيم مصطفى

ينتمى المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتي الى طائفة المؤرخين المصريين من كتاب الحوليات .، وقد عاش فى الوقت الذى خيم فيه الركود على الوطن العربى وسجل فيما كتبه تاريخ مصر منذ أواخر القرن السابع العشر حتى الربع الأول من القرن التاسع عشر ، وقدم لنا صورة عن مصر لاختلف فى خطوطها العريضة عن صورة الحياة فى الحواضر العربية الأخرى لأن المقومات التى قامت عليها حياة المجتمعات العربية تكاد تكون واحدة، والأنظمة التى وضعها السلاطين العثمانيون لحكمها كانت واحدة .

وكان العالم العربى فى حياة الجبرتي يمر بمرحلة اضمحلال كانت نتيجة لظروف تاريخية واقتصادية وسياسية معروفة مرجعها العزلة التى فرضت على البلاد بعد تحول التجارة العالمية عن حوض البحر المتوسط ، وعانت الدول العربية من العزلة التى فرضها الحكم العثمانى الذى كان يواجه الهجمات الغربية التى سعى العثمانيون الى التصدي لها قدر استطاعتهم - وهكذا فان مصر فى ظل الحكم العثمانى لم تكن تعرف الكثير عن التقدم الأوروبى فى مختلف المجالات . وينتمى المؤرخ المصرى عبد الرحمن الجبرتي الى طائفة المؤرخين المسلمين من كتاب الحوليات الذين خلفوا لنا ما ينم عن مناهجهم وأساليب تفكيرهم ومستوى



الجبرتي



يتردد على الديوان حيث دفاتر الكتبة والمباشرين وقرر الطواف بالقرافات لقراءة النقوش على القبور والاتصال بأقرباء الذين ماتوا للرجوع الى أوراقهم ان كانت لهم أوراق . ولم تكن مهمة الجبرتي بالهينة اذ لم يجد كثيرا من المصادر وما وجد منها كان يعانى من النقص فى بعض الوقائع ولهذا اعتمد على النقل من أفواه المشايخ المسنين وصكوك الدفاتر ونقوش المقابر ، وقد تعجل الترجمة لأشهر أعلام المائة المنصرمة وبذل جهدا كبيرا فى تحرى الأخبار الصادقة والتواريخ الدقيقة وتقصى آثار المترجم لهم لدى اهلهم وأصدقائهم . وبعد أن جاءت الحملة الفرنسية الى البلاد دون فى كراسات أعمالها ومنشورات القادة ومراسلاتهم كما وصلت اليه خاصة وانه تردد على بعض فئات الفرنسيين وأقام بعض الصلات مع بعض رجال الحملة وأصبح عضوا فى الديوان الوطنى فى عهد مينو ، وحين خرجت الحملة من مصر ١٨٠١ رأى أن يشارك المصريين أفراحهم وأن يحتفى بالعثمانيين الذين عادوا الى حكم مصر فألف كتاب «مظهر التقديس

ثقافتهم ، وفى ظل هذه الأحوال تدهورت الكتابة التاريخية خاصة، وان معاصرى الجبرتي كانوا يعتبرون التاريخ «من شغل البطالين وأساطير الأولين» ولهذا فإن ظهور مؤرخ من مستوى الجبرتي يعد ظاهرة متفردة ليس لها تفسير واضح . وكان والده من علماء الأزهر ويمتلك أوقافا وأملاكا تدر عليه كثيرا من الموارد ومالبث ان تخرج فى الأزهر بعد ان درس شتى علوم الفقه واللغة ثم أكب على خزنة والده يستزيد من أمهات الكتب التى حوتها وعقد حلقات التدريس فى الوقت الذى شغف فيه بالتاريخ . ثم ساحت له الفرصة حين كلفه استاذة مرتضى الزبيدي بأن يعاونه فيما بدأ فيه من الترجمة لأعلام المائة سنة المنصرمة من مصريين وحجازيين، كما بدأ يدون أسماء أمراء الوجاقات والصناجق ومن بلغ منهم مشيخة البلد ومن شارك فى الحكم وكان

وأنه دون الأمور الجليلة والحقيرة ولم يدع شيئا نعى الى علمه بدقة مدهشة ولكنه كان مشدودا الى عصره لايسمو الى النظرة الشاملة مع ضيق فى الأفق بحكم بيئته لايعرف أمور السياسة العليا وهو يعكس التعصب الدينى الذى كان يسود مجتمعه ، ولو أن هذا التعصب قد خفت حدة بمرور الزمن نظرا لما لمس به بنفسه من تفوق الفرنسيين لدرجة انه تمنى فى اعقاب رحيل الفرنسيين زوال العثمانيين شأنه فى ذلك شأن كثير من الناس فى مصر وخصوصا الفلاحين الذين تمنوا «أحكام فرنساوية» .

الحملة الفرنسية والتحدى

والجبرتي يبدأ جزءه الثالث بالكلام عن عام ١٢١٢ هـ (١٧٩٨) عام نزول الفرنسيين أرض مصر. وهو يستقبح ما شاعت له ميوله وتقاليده من مستحدثات الفرنسيين كانفلات بعض الرجال والنساء وتحللهم من بعض القيم الأخلاقية . كانت الحملة الفرنسية بالنسبة اليه والى معاصريه من المصريين تحديا ضخما .

بذهاب دولة الفرنسيين « الذى أشار فيه بالدولة العثمانية وأهداه الى الوزير العثماني يوسف باشا . وقد آفاض فى هذا الكتاب فى سرد أحداث الحكم الفرنسى ولم يذكر شيئا عن اتصاله بالفرنسيين وحضور حفلاتهم ومشاهدة تجاربهم العلمية ومفاوضة علمائهم . وأغلب الظن أنه لم يعتزل الحياة العامة بل خاض مع المشايخ فيما خاضوا فيه من شئون الرعية خاصة وأن الثناء على كتابه «مظهر التقديس» قد شجعه على متابعة جهوده التاريخية فأخذ يستعين بأوراقه وكراريسه ويكّد ذاكرته الى ان قسمه الى ثلاثة أجزاء انتهى من كتابتها فى سنة ١٨٠٦ ميلادية (هـ ١٢٢٠) . ومما يجعل هذا الكتاب مصدرا من الدرجة الأولى ماتميز به مؤلفه من دقة واستقصاء للأحداث والتحفظ فى ذكرها والتزامه بالموضوعية بقدر استطاعته مؤكدا أنه لم يخترع شيئا من تلقاء نفسه .

ولقد تميز الجبرتي بالدخول مباشرة الى لب الموضوع الذى يدونه ورسم صورة كاملة نابضة بالحياة ولم يقصر اهتمامه على عليّة القوم والأحداث الهامة ، خاصة

الجبرتي



بوصف البلدان المفتوحة - ومن ذلك ان الاسبان الذين غزوا امريكا فى القرن السادس عشر لم يتركوا سوى سجلات قليلة عن سكان البلاد الأصليين الذين تعرضوا لمذابح رهيبة وجرى تدمير ثقافتهم التى لم يبق منها الكثير . ولقد اعتبر كثير من الكتاب الفرنسيين ان الحملة كانت بداية التاريخ الحديث لمصر والعالم العربى . ومما يجدر ذكره ان الحملة الفرنسية حشدت لها مجموعة من العلماء الذين سعيوا الى تدوين كل مايتصل بمصر وتاريخها وجغرافيتها ، وكانت السجلات التى جمعها علماء الحملة نواة لكتاب «وصف مصر» الذى استلزمت كتابته سنوات عدة ولايزال له أهمية بالنسبة الى التاريخ المصرى خاصة وأنه لفت الانظار الى حضارة مصر القديمة التى لاتزال تتكشف للدارسين والعلماء بعد ان اسدل عليها ستار النسيان . ولقد ظهر أخيرا كتاب جديد عن الحملة اشترك فى تأليفه متخصصون ربما كان أهمهم سكرتير نابليون الخاص لوى انطوان فوفلية دى بورين الذى لازم نابليون وكتب ملحوظاته خلال فترة سعى نابليون الى

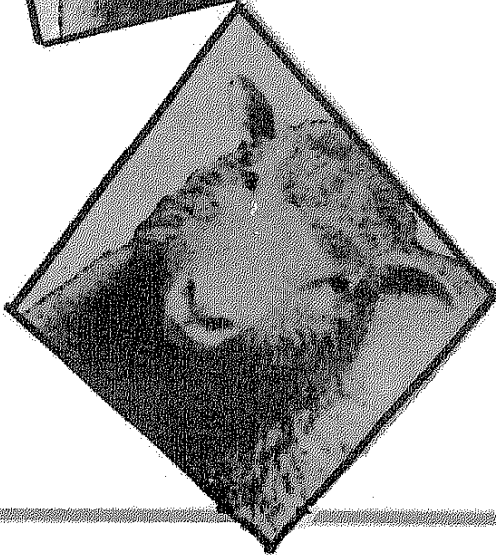
ويسجل الجبرتي فى كتابه «مظهر التقديس» ان رجال الحملة خالفوا النصارى والمسلمين ولم يتمسكوا من الأديان بدين «فنراهم دهرية معطلين للمعاد والحشر منكرين» ورغم ذلك فانه لم يغض الطرف عن بعض منجزاتهم فقد أعجبه تطلعهم الزائد للعلوم وصراحتهم فى تطبيق القانون أما حكمه على أعمال محمد على فقد استند فيه الى أساس أخلاقى ومن منطلق كونه ينتمى الى الفئات التى مستها الاجراءات الصارمة التى اتخذها والى الجديد ، هذا برغم اشادته ببعض أعماله النافعة .

ولقد سخر الجبرتي من ادعاء الفرنسيين دعاة الحرية والمساواة برغم إلحادهم وعدم إعتناقهم بآى دين هذا برغم أنهم اختلفوا عن غيرهم من الاستعماريين الذين لم يبدوا اهتماما

الاهتمام بتاريخ البلاد ، وكانت لها آثار مباشرة فيما يتعلق بالكشف عن حضارة وآثار مصر القديمة بعد ان استطاع شامبليون (الفرنسى) ان يفك طلاسم اللغة الهيروغليفية كما شارك كثير من الفرنسيين فى بناء مصر الحديثة منذ عصر محمد على وأصبحت لغتهم لغة الكتابة الى جانب اللغة العربية فالحضارة لا ترتبط بوطن معين بل هى مشاع للبشرية وإن تكن نشطت فى بلد معين ، بحيث ليس من المناسب أن تطبق عليها النظرة الضيقة والتعصب الاقليمى . إذ الجهود العلمية كالأوانى المستطرفة وتنتقل من مكان الى مكان وتلعب دورها فى متابعة التقدم أيا كان منشؤها ، فالاحتلال الفرنسى لمصر برغم اعتراض المصريين عليه ومحاربتهم للقائمين به ، وقد كانت له جوانب أخرى اذ انه فتح عيون المصريين على التقدم الأوربى وكان سابقا لجهود محمد على التحديثية التى شارك فيها كثير من الفرنسيين الذين أماطوا اللثام عن جوانب من الحضارة الأوربية التى أخذت تتغلغل فى البلاد منذ القرن التاسع عشر

تنظيم مصر من الناحيتين المدنية والعسكرية وبذلك كان من أهم من سجلوا ملحوظاتهم عن الحملة الفرنسية وتتبعوا تأثيرها فى مصر والمصريين وبذلك يعتبر مكملا للملاحظات الجبرتى التى لاتزال لها وزنها . ومما يلفت النظر ان ما دونه الجبرتى فى كتابه «مدة الفرنسيين فى مصر» قد جرت ترجمته الى اللغة الانجليزية بحيث أصبح فى متناول الدارسين - والذى قام على هذه الترجمة الكاتب الاسرائيلى س . موريه فى اطار كتاب «نابليون فى مصر» الذى نشر مؤخرا ويعتبر مكملا لما سبقت كتابته عن الحملة الفرنسية .

وأغلب الظن ان الفرنسيين شديداو التعلق بتاريخهم سيعمدون الى الاحتفال بمرور قرنين على مجيء حملتهم الى مصر ولاشك أن هذه الحملة كانت جهدا استعماريًا ، ولكن مما يثير الاهتمام بها أنها تمخضت عن نتائج مذهلة بالنسبة الى تاريخ مصر الحديث : فقد لفتت الأنظار الى أهمية موقع مصر الجغرافى ورغم قصر مدة اقامتها فى مصر التى لم تزيد على ثلاث سنوات كانت حافزا على



هل

تحبون

دولتي

؟

بقلم: د. أحمد مستجير

أثارت دولتي عند ولادتها من أسابيع قليلة ضجة عمت العالم كله، ضجة لم تهدأ بعد. أثارت في الحق ذعرا. لا، لم يكن خوفا منا على الأغنام، لا سمح الله، وإنما كان خوفا على جنسنا نحن البشر. تتدفق النتائج العلمية علينا الآن بمعدل غير مسبوق يكاد يغرقنا. تترى الثورات العلمية وتتواتر، ثورات بلا حصر، حتى ليذهل الفرد منا فيتصور ألا شيء يحدث وأن ذهن الإنسان قد نضب ووصل إلى طريق مسدود!.

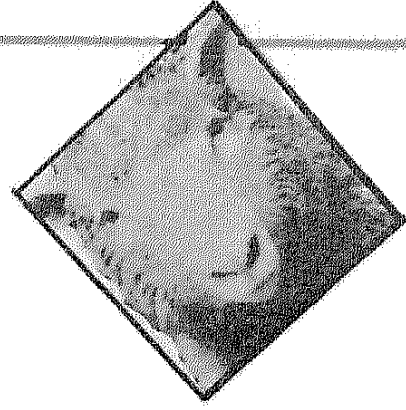
مر حين من الدهر فى أوائل هذا القرن سيطرت فيه الفيزياء النووية، ثم جاء حين تخلص فيه الإنسان من جاذبية الأرض وانطلق بنفسه وبآلاته يجوب الفضاء، وتلاه حين سادت فيه، وتسود، ثورة الكمبيوتر/ الاتصالات. وها نحن أولاء فى خضم ثورة بيولوجية لم يكن لها أبداً مثيل، ثورة تركز على علوم الوراثة لاتقل أهمية عن اكتشاف الزراعة، أو الثورة الصناعية. ولقد مضت هذه الثورة البيولوجية من الهندسة الوراثية إلى هندسة البروتينات إلى العلاج بالجينات إلى الجينوم البشرى وعلم الجينوميا وإلى الكثير غير ذلك حتى وصلت إلى «الكلونة» أو الاستنساخ.

● صدمة اسمها دوللى

لقد كانت دوللى ومثيلاتها شيئاً متوقعاً بالفعل – توقعه مثلاً تقرير وارنوك فى بريطانيا سنة ١٩٨٤ (وتوقعه بالطبع الخيال العلمى) – ورغم ذلك فقد فوجئنا به. أصبت شخصياً بصدمة جلست بعدها أحاول تفسيرها. رفضت تجربة استنساخ (كلونة) البشر على الفور دون مبرر واضح. ما الذى فى هذه التجربة يخيف؟ أهو الخوف على مادتنا الوراثية، إرثنا، تاريخنا، زمان أجدادنا الذى تشكل وأعيدت صياغته حتى وصلنا ونود أن نسلمه إلى من يأتى بعدنا سليماً كما تسلمناه؟ نحن بطبيعتنا نتوجس من المستقبل خيفة، ونحن إلى الماضى نعشق

ونستريح إليه لأنه بداخلنا يسيرنا ونسير به – وإن كنا لانعرفه. والإنسان يرتاب فيما يجهل. لقد أثار مشروع الجينوم البشرى ذعراً مماثلاً فى أواخر الثمانينات وأوائل التسعينات، وإن كان صداه لم يصلنا هنا بعد!

قيل إنه حماقة كبرى يجب أن توقف. قيل إنه مشروع سخيف، هراء، فكرة مجنونة. إنه مشروع يهدف أساساً إلى تحليل المادة الوراثية للإنسان إلى أبعد تفاصيلها الجزيئية – يحدد مواقع الجينات، يحدد جينات الأمراض الوراثية ويسبر تركيبها، ومنها أكثر من خمسة آلاف مرض (يحمل كل منا فى المتوسط أربعة منها). خفنا إذن أن نعرف ما بداخلنا، تراث السنين الكامن فى أعماق أعماقنا. ياترى هل وضعتنا تجربة الدكتور ويلموت والنعجة «دوللى» فى وضع واجهنا فيه أخطر الأسئلة التى تواجه الإنسان منذ كان: من نحن ومن نكون؟ أو – إذا وضعنا السؤال بما يلائم الحال الآن: هل نحن جيناتنا؟ هل الفرد منا هو مجرد مجموعة من الجينات لا أكثر؟ أم أن بكل منا شيئاً آخر، شيئاً مضافاً، البعض منه ساهمت فيه البيئة وتصاريف الحياة مما لا يمكن أبداً أن يتكرر؟ أسئلة كانت تتردد هنا وهناك على استحياء وفى صوت خفيض. أتراها عادت مع غيرها تلح علينا مع ثغاء دوللى؟ أم ترانا نخشى أن يصبح تراثنا الوراثة رهينة بين أيدي قلة – أيا من



النبات. بل إن هناك من الأشجار مايقوم باستنساخ ذاته بنفسه دون معرفة منا، شجرة التين البنغالي ترسل جذورها الهوائية من أفرعها العليا لتصل إلى الأرض فتتلمس شجرة جديدة متصلة بالأصل. أهذان فرد واحد مقسم إلى اثنين، فرد واحد في اثنين؟ ولقد استخدم المزارعون الأوائل الاستنساخ من زمان طويل في تكثير سلالات أعلى إنتاجا في الكثير من النباتات.. معظم أصناف المانجو المصرية نشأت عن الاستنساخ لا التكاثر الجنسي بالبذور. ولقد أضافت التكنولوجيا الحديثة زراعة الخلايا والأنسجة. أنت بهذه الطريقة تُكوّن الخلايا بالملايين، ثم أنت تحولها فتتلمس إلى نباتات لها جذور وسوق وأوراق، تنقلها إلى الحقل فتتزرع وتثمر. يمكنك بخلية واحدة أن تزرع حقلا كاملا، آلاف الأفدنة، بنباتات كلها جاءت من خلية واحدة، لها جميعا التركيب الوراثي نفسه.

ولعلنا نرى الآن مدى الخطورة التي تنشأ عن الاستنساخ، فلو أن التركيب الوراثي هذا لايسطيع مقاومة مرض فيروسى أو فطرى معين، ثم حدث أن ظهر المرض، فسفى لحظة سينتهى كل شيء. ولعلنا نعرف أن ثمة استنساخا كهذا يجرى على الأغنام من سنين طويلة، تقسم فيه الأجنة المبكرة، حتى لقد نتج أخيرا عن بويضة مخصبة واحدة نحو ٧٠٠ فرد

كانوا – يلعبون به ويحورون فيه؟ هل عادت إلى ذاكرتنا أيام «حاول فيها البعض باسم العلم أن يطبقوا «اليوجينيا» – أو مايقال له «تحسين الإنسان» وراثيا – فأفسدوا حتى معنى كلمة «إنسان» وتحولوا ليقفوا ضد الإنسانية يروجون لأفكار حقيرة حمقاء؟ أم أن هناك شيئا كفكرة الخلود تكتنف هذا الاستنساخ؟ أم أن الأمر لايعود أن يكون صدمة كصدمة كل جديد يفجؤنا؟

● الاستنساخ فى النبات

كنا ونحن صغار فى الريف نقطع فرعا أو عقلة من شجرة كافور أو صفصاف، ونزرعها فتتلمس وتكبر هذا التكاثر الخضرى اللاجنسى استنساخ: شجرة جديدة تحمل خلاياها نفس الجهاز الوراثى الذى تحمله خلايا الشجرة الأصل، التركيب الوراثى ذاته يتكرر فى كائنين أو أكثر. المدادات والريزومات والفسائل كوسيلة للتكاثر هى استنساخ. التطعيم فى الأشجار كذلك. الاستنساخ أمر شائع فى

طبيقي. ومثل هذا الاستنساخ لجنين مبكر لم يؤثر فينا على ما يبدو. لأن نواتجه تكاد تعادل التوائم المتطابقة الطبيعية. إن التنوع أمر أساسي للبقاء والحياة. إنه مصدر قوة للنوع والسلالة. هو يقيها شرور البيئة التي قد تحدث. يقي العشيرة لا الأفراد. الفرد هنا يضحى من أجل عشيرته. فبعد الظروف البيئية الصعبة يبقى البعض ممن تمكن من التحمل ليكمل مسيرة العشيرة. والتكاثر الخضري أو الاستنساخ يقلل من التباين الوراثي داخل العشيرة، بينما يزيد منه التكاثر الجنسي المفتوح. ففي مثل هذا التكاثر يكاد يكون كل فرد متفردا وراثيا - بلا مثل.

● استنساخ البشر وفكرة الخلود

الاستنساخ في الإنسان يعنى إنتاج أفراد لهم التركيب الوراثي نفسه أو يكادون (بمعنى خفى هو: تحويل الإنسان ليصبح شيئا كالنبات!)، نعنى أنه يقلل التباين الوراثي بين البشر، وقوة السلالة في تباينها. فإذا استثنينا التوائم المتطابقة، فكل إنسان على ظهر هذه الأرض له تركيبه الوراثي اللامسبوق واللا ملحوق. من هنا المعنى الحقيقي لتفرد الشخص وراثيا والاستنساخ بمعنى ما يشير إلى الخلود - خلود التركيب الوراثي في الزمن أترانا نخشى أن يطلب البعض منا تخليد تركيبه الوراثي، أو تركيب من يراه؟ فالتركيب الوراثي لا يحصل إلا مرة

واحدة وفي شخص واحد لا غيره (طبعاً باستثناء التوائم المتطابقة) ثم يتلاشى في المستودع الجيني للعشيرة ويذوب إلى غير عودة. والخلود يعنى أن نصطفى تراكيب بذاتها ونبقيها كما هي ثابتة مع الأجيال هل نبهتنا فكرة استنساخ الإنسان التي أثارتها دولي إلى حقيقة بشريتنا، إلى أننا بشر قبل أن نكون أفراداً؟

● الاستنساخ والعبء الوراثي

يقولون لماذا نقف أمام شخص عقيم يود أن ينجب وليس أمامه من سبيل سوى الاستنساخ؟ نقول ينتج طبيقا مثله عقيم؟ إن هذا يعنى زيادة «العبء الوراثي» داخل عشيرة البشر يقولون ولكن هذا العبء يزيد فعلا مع التقدم في علاج الأمراض الوراثية. أليس كذلك؟ هو كذلك. لكننا هنا بإزاء روح بشرية وإنسان حي يمكن إنقاذه. طفل مثلاً يحمل مرض البول الفيئال كيتونى الوراثي، إذا اكتشف عقب الولادة، ووضع تحت نظام غذائي يخلو من الحامض الأميني فينائل ألانين، شفى وأصبح طبيعياً.. ورفع تكرار هذا الجين المعيب في العشيرة يضيف لاشك إلى العبء الوراثي. لكنه طفل ولد ومن حقه علينا أن ننقذه مادام ذلك في مقدورنا. ويبقى السؤال: لماذا نستنسخ جهازا وراثيا يحمل جينات معيبة؟

● تجربة دولي.. لماذا؟

التجربة بسيطة. شركة PPL تعمل في مجال نقل بعض الجينات البشرية

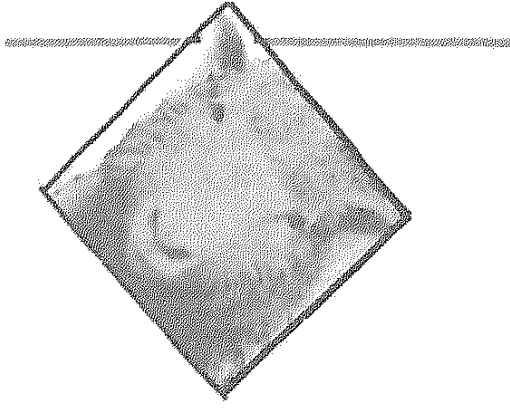
بالهندسة الوراثية إلى الحيوانات، بهدف أن تنتج هذه عقاقير بشرية فى ألبانها. هم يفعلون ذلك بربط الجين البشرى بقطعة من المادة الوراثية (الدنا) تسمى المعزز، تنشط الجين فقط فى أعضاء معينة من جسم الحيوان ذى الجين البشرى المضاف. كان على علماء الشركة أن يبحثوا عن طريقة يمكن بها استنساخ ما يهندس من هذه الحيوانات «عبر الوراثة» حتى يضاعفوا من عدد «المصانع» والإنتاج، فهندسة مثل هذه الحيوانات أمر صعب ويكلف كثيرا، استنساخ ما ينجح منها يعنى إنتاج مصانع عقاقير من ذوات الأربع بتكاليف أقل كثيرا. تمت فى العام الماضى ١٩٩٦ على يدى إين ويلموت أيضا، الباحث بمعهد روزلين قرب إدنبرة، تجربة استنسخت فيها الأغنام عن طريق أخذ خلية من جنين مبكر لم تتمايز بعد، وإيلاجها فى بويضة فرغت من نواتها، ومثل هذه البويضة الفارغة من النواة هى خلية تحمل مازالت الآلية اللازمة لإنتاج جنين - ثم زرع هذه البويضة المهندسة التى تحمل نواة غير نواتها فى رحم بـعجة ثالثة لتنمو هناك إلى جنين يولد. نتج عن هذه التجربة خمسة حملان (من بين ٢٤٤ جنينا) مات منها ثلاثة قبل أن تبلغ من العمر عشرة أيام لأسباب غير معروفة، وعاش اثنان هما ميجان وموراج. ها أمامنا فردان ولدا عن إخصاب بويضة بحيوان منوى تم منذ سنين بعيدة!

فالوليدان لهما أم ولهما أب، هما والدا الجنين الذى أخذت منه الخلية بنواتها، ليس ثمة اختلاط فى الأنساب هنا.

لكن النجاح الحقيقى هو أن يتمكن العلماء من كلونة (استنساخ) حيوان بالغ - لا جنين - نجحت فيه الهندسة الوراثية فعلا وعبرت فيه الجينات البشرية عن نفسها، حيوان أثبت بالفعل قيمته «التجارية» كمصنع لعقاقير بشرية. وكان أن قام «ويلموت» بهذه التجربة الثانية التى استخدم فيها أكثر من ١٠٠٠ بويضة غير مخصبة: فتنجح التجربة أيضا وتخرج إلى الدنيا «دوللى» ليقوم بتسجيل براءة تقنيته قبل أن ينشر بحثه فى مجلة «نيتشر» فى فبراير ١٩٩٧. (ومن المنتظر أن تولد هذا العام أيضا عجلة بقرية تماما مثل دوللى فى المكان نفسه). لقد عالج «ويلموت» الخلية التى ستستنسخ والمأخوذة من ضرع نعجة عمرها ست سنوات (ماتت أخيرا) بمعاملات غذائية فى المعمل لمدة خمسة أيام قلل فيها المتاح لها من المواد الغذائية إلى نحو ٥٪ من المفروض، فاستعادت بذلك الجينات شبابها، أو قل جنينيتها للتضاعف وتتمايز فيما بعد فى رحم جديد.

● تمايز الخلايا وصمت الجينات

وتمايز الخلية فى الجنين - بأن تخصص وتصبح مثلا خلية كبد أو خلية قلب أو خلية بنكرياس... إلخ - يعنى أن



الخاصة ألا تقدم على ذلك، وتملك البعض شعور مرعب بأن شيئاً ما سينقص ما يولد عن الاستنساخ، أسيكون كائنات يشبه الإنسان وليس بإنسان؟ أسيكون بداخله حقاً إنسان؟ أيزل طول عمره هامشياً أمام الأصل؟ أم تراه سيمتلك شخصيته المتفردة؟ ونسى الناس ما يمكن أن تخدم فيه كلونة الحيوان، إكثار الحيوانات المهندسة وراثياً لإنتاج العقاقير، إكثار التراكيب الوراثية التي أثبتت كفاءتها في إنتاج الغذاء للبشر، إنقاذ بعض الحيوانات التي أوشكت على الانقراض.

● هل المستنسخ حقاً طيب؟

يحمل المستنسخ إذن المادة الوراثية النووية الموجودة بخلايا الحيوان الأصل. أفيعنى هذا أنه سيكون نسخة مطابقة لهذا الأصل، وراثية وصورة وتركيباً جسدياً وسلوكياً؟ شبهنا الأصل وطبيعته بالتأمين المتطابقين، التجربة الطبيعية القديمة في استنساخ البشر. هذان ينشآن من بويضة واحدة أخصبها حيوان منوى

تصمت كل جيناتها إلا ذلك العدد المحدود الذى تؤدى به الخلية وظيفتها فى موقعها المحدد، يحمل الجهاز الوراثى للإنسان (وللثدييات كلها على الأغلب) نحو مائة ألف جين، وكل خلية فى جسم الإنسان تحمل هذه المائة ألف جين (باستثناء كرات الدم الحمراء الناضجة)، لكن العدد منها الذى يعمل فى أى عضو أو نسيج عدد محدود، ويختلف فى الأنسجة المختلفة والأعضاء. أما الخلايا الجنينية المبكرة فتعمل بها الجينات جميعاً - حتى تتمايز الجديد إذن فى تجربة دوالى الأخيرة هو أن الباحثين قد تمكنوا من أن يعيدوا النشاط إلى الجينات الصامتة فى خلية الضرع لتصبح كما لو كانت خلية جنين فى أطواره الأولى وكان يظن أن هذا مستحيل!

● قد يستنسخونك خلصة!

عندما نشرت نتائج هذه التجربة تحرك خيالنا على الفور. ماذا يحدث لو طبق هذا على الإنسان؟ أنت بهذه الطريقة تستطيع أن تستنسخ إنساناً من نقطة من دمه قد تأخذها منه خلصة، أو حتى من بصقة له! ثم أشعل «ويلموت» الخوف عندما قال أمام لجنة برلمانية إنه من الممكن فى ظرف سنة أو سنتين أن يستنسخ الإنسان. إذن فالأمر جد لا هزل! وقد ننام ونصحو لنجد أمامنا رضيعاً مستنسخاً. أعلن كلينتون إذن أنه لا يجوز استخدام الميزانية الفيدرالية فى كلونة البشر، ودعا الشركات

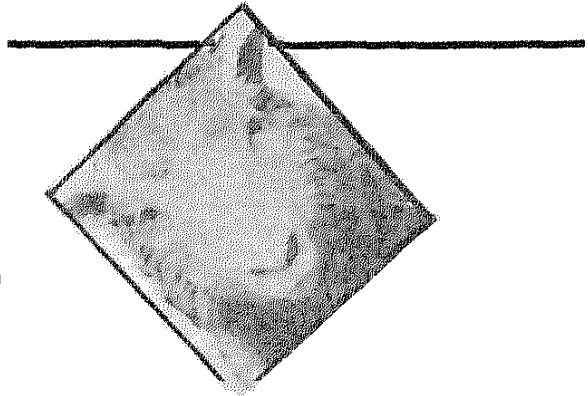
واحد، ولكنها انقسمت بعد الإخصاب إلى جنينين فى المراحل الأولى من التنامى، ومانقوله صحيح إلى حد كبير. لكن هناك - كما يقولون - فرقا.

قد تكون الفروق فى الواقع محدودة، لكن، من منا له الحق فى أن يجرى تجربة على بشر كى نعرف؟ الأصل والصورة فى تجربة دوالى تفصلهما فترة زمنية طويلة. هما توأمان متطابقان إلى حد بعيد، سوى أن واحدة ولدت قبل الأخرى بست سنوات أو سبع، لا بجزء من الساعة، وعن رحم غير الرحم، وللأم الحامل فى رحلة الحمل على الجنين أثر كبير. كما أن الدنيا قد تغيرت، بيئة الحمل (الطفل) التى سينشأ بها تختلف لاشك اختلافا بينا عن البيئة التى نشأ فيها الأصل. ثم ان البويضة تحمل فى السينوبلازم خارج النواة بعضا قليلا من المادة الوراثية يوجد فى صورة حلقات صغيرة تسمى الميتوكوندريا أو السبقيات.. وسيحمل المستنسخ بالضرورة ما كان منها بالبويضة المفرغة من النواة (بجانب ما يوجد أصلا فى سيتوبلازم خلية الفرد الأصل).

قلنا إن الخلايا عندما تتمايز مع تنامى الجنين تصمت الغالبية العظمى من جيناتها فى كل عضو ونسيج فلا يعمل منها إلا عدد محدود جدا. فإذا حدثت أثناء

حياة الفرد الذى سيستنسخ طفرات فى أى من الجينات الصامتة لم تحس بها الخلية. ومعنى هذا أننا إذا أخذنا خلية جسدية تعرضت طوال حياة الحيوان (أو الإنسان) إلى عوامل بيئية، منها بالتأكد ما هو مطفر، فإن الجهاز الوراثى الذى ننقله منها عند استنساخها سيكون ملوثا بالكثير من الطفرات - والطفرات ضارة فى العادة، والكثير منها مميت.

ثم إن الكروموزومات تبلى أطرافها مع كل انقسام للخلية (المادة الوراثية للكائن الحى مقسمة إلى عدد، ثابت لكل نوع، من أجسام عسوية الشكل تسمى الكروموزومات). فى كل من طرفى أى كروموزوم منطقة تسمى التيلومير، يبلغ طولها فى الإنسان نحو عشرين ألف حرف وراثى. ومع كل انقسام للخلية الجسدية يضع أربع أحرف أو نحوها، فإذا ما بلغ الفرد منا عامه الستين لم يبق من التيلومير غير نصفه، وإذا ما تآكل التيلومير كله بدأ تآكل الجينات، وهنا تتوقف الخلية عن الانقسام، وتموت، وتظهر على الفرد أعراض الشيخوخة. وهذا يعنى أن التطبيق سيبدأ حياته بكروموزومات متآكلة. قليلا أو كثيرا حسب عمر الفرد الذى منه نستنسخ بمادة وراثية هرمة متآكلة. وقد يعنى هذا حياة أقصر. التطبيق إذن ليس بالضبط توأما متطابقا للأصل، هو توأم متطابق عجوز يحمل مسحة من جينات غريبة هى جينات سبقيات صاحبة البويضة الفارغة، وطفرات كان يحملها الأصل فى خلايا



جسده دون أن يحس بها أو تؤثر فيه - إذا أهملنا احتمال أن تكون بعض هذه الطفرات مسرطنة.

ورغم ذلك فإن التشابه بين الأصل وطبيقه لا بد أن يكون شديداً، بل وقد يكون شديداً جداً - ليس فقط في الصفات الجسدية كلون الجلد أو لون العين أو طول الأنف أو الجسم، إنما أيضاً في «الذكاء» والمهارات وصفات الشخصية والصفات السلوكية، ولنا أن نتوقع أن تكون درجة التشابه في حدود ٥٠ - ٨٠٪ في صفات الشخصية والصفات السلوكية مثل حب المخاطرة وحب الزعامة والجسارة والتهور والجرأة والخجل.

● هل نحن جيناتنا؟

قرأت من زمان عن قصة وقعت في أوروبا في العصور الوسطى، عندما اكتشف أحد البيولوجيين أنه إذا قطع دودة الأرض إلى قطعتين نمت كل منهما لتصبح دودة كاملة. أما المشكلة التي ثارت آنئذ بين العلماء وبين رجال الكنيسة فكانت: هل تنقسم الروح أيضاً مع الجسد؟ هل تحيا كل من الدودتين بنصف روح؟ وإذا قسمنا الدودتين مرة أخرى فهل ستظهر ديدان لها ربع روح؟ أثار هذا ضحكي، فكيف لأحد أن يعرف إن كانت الدودة تحيا بروح كاملة أو بنصف روح؟ لكن، هاأنذا أتذكر الآن القصة بعد أن نسيت تفاصيلها، وبعد أن نسيت حتى أين قرأتها، أعادتني إليها دوللي!

أيطل علينا السؤال مرة أخرى بعد أن وضع في صيغة جديدة تلائم دوللي: «هل

تختص الروح بتركيب وراثي معين؟». هل صحيح ما تقوله مثلاً الديانة الكاثوليكية من أن نفخ الروح يحدث عند الإخصاب؟ ربما كان من المفروض أن نسأل هذا السؤال من زمان طويل، فالتوائم المتطابقة البشرية تولد بين الحين والآخر. لكن هذا السؤال يخرج تماماً عن نطاق العلم، فعلمه عند ربى، وليس لنا الحق ولا القدرة على أن نبحث فيه. غير أن ظلال السؤال تطرح سؤالاً آخر: «من هو الفرد؟». لم يعد التركيب الوراثي، لم يعد الجينوم، هو الفرد. هنا تختفى أسطورة ظلت تكبر مع تزايد المعلومات عن الجينوم البشرى، أسطورة تقول «مانحن إلا جيناتنا». إننا بالتأكيد أكبر من جيناتنا. نبهتني إلى ذلك دوللي، حسمت قضية مغلقة حيرت الكثيرين ودفعت بالكثيرين إلى أن يتشككوا في العلم، بل وأن يكرهوه. ليس للمادة الوراثية أن تحظى منا بكل هذا التقديس. هي أساس تحور منه البيئة وتشكله، لكنه والبيئة لايعنيان شيئاً حتى تدب الروح.

★★★

أثارت دوللي كل هذه الأسئلة، أشعلت في أنفسنا وفي مجتمعاتنا كل هذه القضايا، أعادت إلينا قضايا ذهنية قديمة في ثياب جديدة، وضعت خمراً معتقة في زجاجات جديدة، حركت زوبعة فكرية يبدو وكأننا كنا ننتظرها ونتوق إليها في مواجهة هذا الطوفان الغامر من نتائج العلم، ذكرت الجماهير بحقها في أن توجه مجرى العلم.

هل تحبون دوللي؟.

الاستنساخ

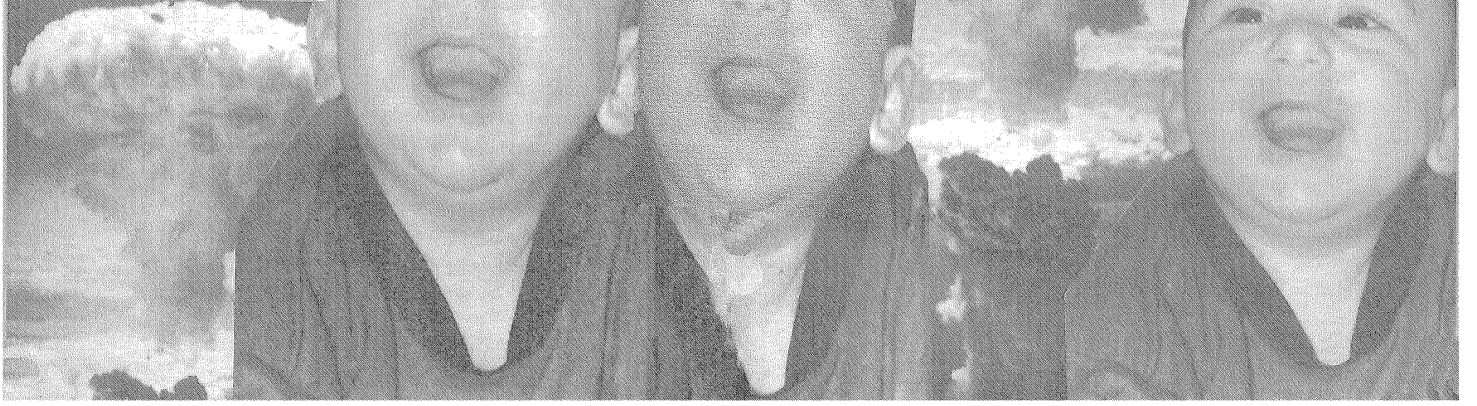
والفرق بين ما هو طبيعي وما هو إنساني ؟

بقلم :

د. عبد الوهاب المسيري

تعرفت على عالم الطبيعة فرانز أوبنهايمر الذى أدت بحوثه وتجاربه إلى اكتشاف سر التفجير النووى ، وقد تناولت معه الشأى فى منزله فى مدينة برنستون فى ولاية نيوجرسى ، وبطبيعة الحال سألته : ماذا فعل حينما حقق اكتشافه هذا .. فكان رده سريعا وحاسما إذ قال : «لقد تقيأت» ، وفى مناسبة أخرى كتب يقول : «لقد عرفنا الخطيئة ولابد من ان نتوب» ، ويبدو انه قضى بقية حياته يحاول ان يتوب عن طريق الحرب ضد استخدام الأسلحة النووية واستخدامها .

ماذا حدث لهذا العالم الجليل ... يحرز اكتشافا ثم يتقيأ بسبب اكتشافه، يدخل عالم التجريب، ثم يتحدث عنه باعتباره خطيئة نكراء، ماهذه الاحاسيس المتناقضة ؟! ليس المطلوب منا ان نفتح الباب على مصراعيه لعمليات التجريب العلمى لنصل الى مزيد من الاكتشافات



الاستنتاج

ايضا اشكالية تزايد المعرفة والتجريب خارج إطار القيم الانسانية، وقد حذرنا ماكس فيبر من ان تزايد الترشيح المادى وتطبيق القواعد العلمية على حياة الانسان سيفضى بنا جميعا الى «قفص حديدى»

ان دعاة التجريب والعلم المنفصل عن القيمة .. هؤلاء المتحمسين للهندسة الوراثية والاستنساخ يصرون عن إيمان قوى بأن الانسان جزء من الطبيعة «انسان طبيعى» كما يقولون ، لا يختلف بشكل جوهرى عن الظواهر الطبيعية، وأن ما يسرى على الحيوان والأشياء يسرى على الانسان. وان العلوم الطبيعية لا تختلف عن علوم الانسان وأن نماذج العلوم الطبيعية لا بد من ان يتم تبنيها فى كل العلوم الأخرى (بما فى ذلك العلوم الاجتماعية والانسانية) ومن المعروف ان العلوم الطبيعية تتناول معطيات الواقع المادى بكميات وجزئياته ووسيلة هذه الدراسة هى منهج الملاحظة المباشرة والتجربة المتكررة والمتنوعة . والدراسة وكذلك عمليات التجريب تتم بهدف التفسير من خلال التوصل الى تعميمات وقوانين تحقق الانتقال من الخاص الى العام وتكشف عن العلاقات المطردة الثابتة بين الظواهر . وهذه القوانين يتم التعبير عنها عن طريق تحويل صفات

التي ستزيد من سعادتنا والى مزيد من القوانين العلمية التي ستحكم من قبضتنا على واقعنا الطبيعى المادى وعلى ذواتنا الانسانية ١٩.

أليس هذا هو ميراث عصر الاستنارة وعقيدة التقدم الذى يستند الى مغادلة بسيطة لا يأتيناها الباطل من بين يديها ولا من خلفها: كلما ازددنا تقدما، ازددنا تحكما فى الواقع، وازددنا سعادة وهناء؟! ومن هنا قال فرانسيس بيكون قولته الامبريالية المعروفة : المعرفة هى القوة. ومن هنا قام الدكتور فاوستوس ببيع روحه للشيطان فى سبيل المعرفة.

لكن يبدو أن الانسان اكتشف منذ عصر النهضة فى الغرب، وبداية التشكيل الحضارى الحديث، ان المسألة ليست بهذه البساطة ، وفى مسرحية كريستوفر مارلو «مأساة الدكتور فاوستوس» يكتشف هذا الباحث عن المعرفة «المنفصلة عن القيمة» ان صفقته مع الشيطان صفقة خاسرة وتظهر اشكالية المعرفة المنفصلة عن القيمة بشكل متبلور فى قصة فرانكنشتاين : تخليق علمى ناجح يدمر صاحبه ، وكأن بروميثيوسى قد سرق النار من الآلهة واعطاها للبشر فاحترقت وجوههم واصابعهم .. وتوجد فى الأدب الغربى الحديث عشرات الاعمال التى تتناول هذا الموضوع. وعلم الاجتماع الغربى ادرك

الكيف «التي لاتقاس» الى صفات كم بحيث يتم التعبير عنها برموز رياضية.. وتتميز قوانين العلوم الطبيعية بانها دقيقة وعامة تتخطى الزمان والمكان، وهي حتمية ولكنها ، بعد اهتزاز الحتمية، اصبحت احتمالية ترجيحية ترجيحية: تقارب اليقين وتظل صالحة للاستعمال حتى يثبت بطلانها.

وفى العالم الغربى اكتشف كثير من العلماء سذاجة بل وتفاهة الرؤية التجريبية والوضعية (الموضوعية / المادية) التى تصر على الحقائق الصلبة وعلى السببية الصلبة والمطلقة التى ذهبت إلى ان قوانين التاريخ والمجتمع الانسانيين تشبه قوانين الطبيعة (بالمعنى الساذج لفكرة القانون العلمى) وحاولت اكتشاف هذه القوانين وصياغتها بطريقة «علمية» دقيقة كمية ، وأصر هؤلاء العلماء الذين رفضوا مثل هذه الرؤية الساذجة على ضرورة التمييز بين العلوم الانسانية والعلوم الطبيعية وعلى ضرورة رفض فكرة وحدة العلوم وواحديتها.

الاختلافات

وفى الفكر العربى الحديث هناك من تصدى لهذه القضية وأصر على ضرورة توضيح الاختلافات بين الظاهرة الإنسانية

والظاهرة الطبيعية . ومن أهم هؤلاء المفكرين د . توفيق الطويل ود . حسن الساعاتى ود . حامد عمار وغيرهم وقد بذلوا جهدا كبيرا فى هذا المضمار . وقد وجدنا أنه من المفيد ، وهذه اللحظة التى طرحت فيها القضية مرة أخرى ، أن نوجز فقط الاختلافات الأساسية بين الظاهرتين (معتمدين على كتاباتهم وكتابات أخرى) :

١ - أ) الظاهرة الطبيعية مكونة من عدد محدود نسبيا من العناصر التى تتميز ببعض الخصائص البسيطة ، وهذا يعنى أنه يمكن تفتيتها إلى الأجزاء المكونة لها . كما أن الظاهرة الطبيعية توجد داخل شبكة من العلاقات الواضحة والبسيطة نوعاً والتى يمكن رصدها .

ب) الظاهرة الإنسانية مكونة من عدد غير محدود تقريباً من العناصر التى تتميز بقدر عال من التركيب ويستحيل تفتيتها لأن العناصر مترابطة بشكل غير مفهوم لنا . وحينما يفصل الجزء عن الكل ، فإن الكل يتغير تماماً ويفقد الجزء معناه والظاهرة الإنسانية توجد داخل شبكة من علاقات متشابكة متداخلة بعضها غير ظاهر ولا يمكن ملاحظته .

٢ - أ) تنشأ الظواهر الطبيعية عن

ولا شعور ولا أنساق رمزية تسقطها على الواقع وتدركه من خلالها ، فهي خاضعة لقوانين موضوعية (برانية) تحركها .

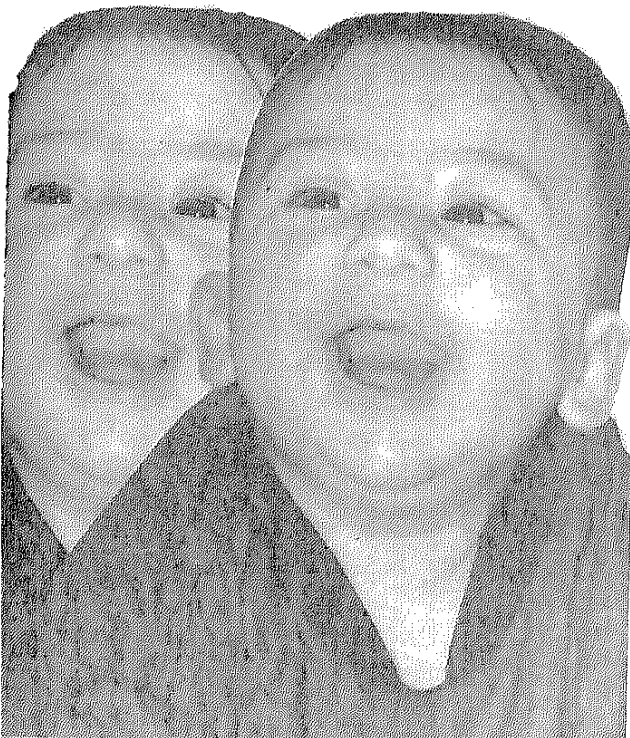
ب (الظاهرة الإنسانية على خلاف هذا ، ذلك لأن الإنسان يتسم بحرية الإرادة التي تتدخل في سير الظواهر الإنسانية ، كما أن الإنسان له وعى يسقطه على ما حوله وعلى ذاته فيؤثر هذا في سلوكه . والإنسان له ذاكرة تجعله يسقط تجارب الماضي على الحاضر والمستقبل ، كما أن نمو هذه الذاكرة يغير من وعيه بواقعه . وضمير الإنسان يجعله يتصرف أحياناً بشكل غير منطقي (من منظور البقاء والمنفعة

علة أو علل يستهل تحديدها وحصرها ، ويسهل بالتالي تحديد أثر كل علة في حدوثها وتحديد هذا الأثر تحديداً رياضياً .

ب (الظاهرة الإنسانية يصعب تحديد وحصر كل أسبابها ، وقد تعرف بعض الأسباب لا كلها ، ولكن الأسباب تكون في العادة متداخلة متشابكة ، ولذا يتعذر في كثير من الحالات حصرها وتحديد نصيب كل منها في توجيه الظاهرة التي ندرسها .
٣ - أ (الظاهرة الطبيعية وحدة متكررة تطرد على غرار واحد وبغير استثناء : إن وجدت الأسباب ظهرت النتيجة . ومن ثم ، نجد أن التجربة تجري في حالة الظاهرة الطبيعية على عينة منها ثم يعمم الحكم على أفرادها في الحاضر والماضي والمستقبل .

ب (الظاهرة الإنسانية لا يمكن أن تطرد بنفس درجة الظاهرة الطبيعية لأن كل إنسان حالة متفردة ، ولذا نجد أن التعميمات ، حتى بعد الوصول إليها ، تظل تعميمات قاصرة ومحدودة ومنفتحة تتطلب التعديل أثناء عملية التطبيق من حالة إلى أخرى .

٤ - أ (الظاهرة الطبيعية ليست لها إرادة حرة ولا وعى ولا ذاكرة ولا ضمير



المادية) كما أن الأنساق الرمزية للإنسان تجعله يلون الواقع البراني بألوان جوائية .

٥ - أ) الظواهر الطبيعية يتم مظهرها عن مخبرها ويدل عليه دلالة تامة بسبب ما بين الظاهر والباطن من ارتباط عضوى شامل يوحد ما بينهما فيجعل الظاهرة الطبيعية كلا مصمتاً تحكمه من الداخل والخارج قوانين بالغة فى الدقة لا يمكنها الفكك منها ، ولهذا تنجح الملاحظة الحسية والملاحظة العقلية فى استيعابها كلها .

ب) الظواهر الإنسانية ظاهرها غير باطنها (بسبب فعاليات الضمير والأحلام والرموز) ولذا فإن ما يصدق على الظاهر

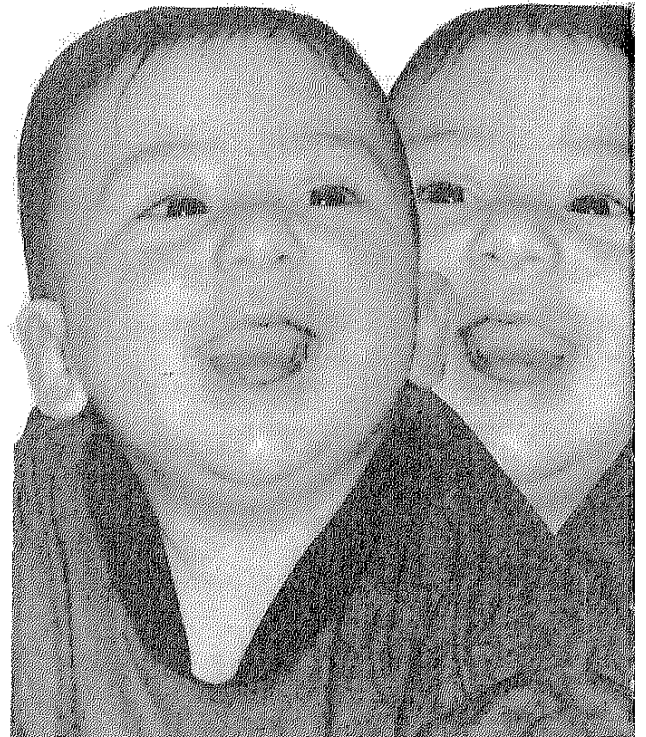
لا يصدق على الباطن . وحتى الآن ، لم يتمكن العلم من أن يلاحظ بشكل مباشر التجربة الداخلية للإنسان بعواطفه المكبوتة وأحلامه الممكنة أو المستحيلة .

٦ - أ) لا يوجد مكون شخصى أو ثقافى أو تراثى فى الظاهرة الطبيعية ؛ فهى لا شخصية لها ، مجردة من الزمان والمكان تجردها من الوعى والذاكرة والإرادة .

ب) المكون الشخصى والثقافى والذاتى مكون أساسى فى بنية الظاهرة الإنسانية . والثقافة ليست شيئاً واحداً وإنما هى ثقافات مختلفة ، وكذا الشخصيات الإنسانية .

٧ - أ) معدل تحول الظاهرة الطبيعية يكاد يكون منعماً (من وجهة نظر إنسانية) ، فهو يتم على مقياس كونى ، كما أن ما يلحق بها من تغير يتبع نمط برنامج محدد ، ولذا فإن الظواهر الطبيعية فى الماضى لا تختلف فى أساسياتها عنها فى الحاضر ، ويمكن دراسة الماضى من خلال دراسة الحاضر .

ب) معدل التغير فى الظواهر الإنسانية أسرع بكثير ويتم على مقياس تاريخى ، وما يطرأ عليها من تغير قد



الاستنتاج

لن تؤثر فى اتجاهات مثل هذه الظواهر ، فهى خاضعة تماماً للبرنامج الطبيعى .

ب (تتأثر العناصر الإنسانية بالتجربة التى قد تجرى عليها ، فالأفراد موضوع البحث يحولون من سلوكهم (عن وعى أو عن غير وعى) لوجودهم تحت الملاحظة ، ففى إمكانهم أن يحاولوا إرضاء صاحب التجربة أو يقوضوا من نتائجها . كما أن النبوءات التى يطلقها الباحث قد تزيد من وعى الفاعل الإنسانى وتغير من سلوكه .

١٠ - أ (يمكن للباحث الذى يدرس الظاهرة الطبيعية أن يتجرد إلى حد كبير من أهوائه ومصالحه لأن استجابته للظاهرة الطبيعية والقوانين الطبيعية يصعب أن تكون استجابة شخصية أو أيديولوجية أو إنسانية ، ولذا يمكن للباحث أن يصل إلى حد كبير من الموضوعية .

ب (أما الباحث الذى يدرس الظاهرة الإنسانية فلا يمكنه إلا أن يستجيب بعواطفه وكيانه وتحيزاته ، ومن خلال قيمه الأخلاقية ومنظوماته الجمالية والرمزية ، ولذا يصعب عليه التجرد من أهوائه ومصالحه وقيمه التى تعوقه فى كثير من الأحيان عن الوصول إلى الموضوعية

يتبع أنماطاً مسبقة ولكنه قد ينسلخ عنها . وعالم الدراسات الاجتماعية لا يستطيع أن يرى أو يسمع أو يلمس الظواهر الإنسانية التى وقعت فى الماضى ، ولذا فهو يدرسها عن طريق تقارير الآخرين الذين يلونون تقاريرهم برؤيتهم ، فكأن الواقعة الإنسانية فى ذاتها تفقد إلى الأبد فور وقوعها .

٨ - أ (بعد دراسة الظواهر الطبيعية والوصول إلى قوانين عامة ، يمكن التثبت من وجودها بالرجوع إلى الواقع . ولأن الواقع الطبيعى لا يتغير كثيراً ، فإن القانون العام له شرعية كاملة عبر الزمان والمكان .

ب (بعد دراسة الظواهر الإنسانية ، يصل الإنسان إلى تعميمات ، فإن هو حاول تطبيقها على مواقف إنسانية جديدة فإنه سيكتشف أن المواقف الجديدة تحتوى على عناصر جديدة ومكونات خاصة إذ من غير الممكن أن يحدث فى الميادين الاجتماعية ظرفان متعادلان تماماً ، ومتكافئان من جميع النواحي .

٩ - أ (لا تتأثر الظواهر الطبيعية بالتجارب التى تجرى عليها سلباً أو إيجاباً ، كما أن القوانين العامة التى يجردها الباحث والنبوءات التى يطلقها

الصارمة .

ولكل ما تقدم ، فإن من الممكن إجراء التجارب المباشرة المنضبطة المتكررة على العناصر الطبيعية ويمكن قياسها بمقاييس كمية رياضية فهي تخلو من الاستثناءات والتركيب والخصوصيات ، ويمكن التوصل إلى قوانين عامة تتسم بالدقة تنطبق على الظاهرة في كليتها وفي جوانبها وبرانياتها . أما الظاهرة الإنسانية ، فلا يمكن إجراء التجارب المباشرة المنضبطة عليها ويستحيل تصويرها بالمعادلات الرياضية الدقيقة إذ لا تخلو من الاستثناءات والتركيب والخصوصيات ، ولذا لا يمكن التوصل إلى قوانين عامة (وإن تم التوصل إلى قوانين فلا بد من أنه تعوزها الدقة والضبط) .

وقد بين ماكس فيبر الفرق بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية حين قال: إن دراسة عشة الدجاج أمر جد مختلف عن دراسة المجتمع الإنساني ، فعلم اجتماع الدجاج لن يدرس سوى أنماط سلوكية متكررة من الخارج يمكن فهمها في إطار المثير المادي والاستجابة السلوكية . ونحن لا نعرف شيئاً عن العالم الجواني للدجاج وعواطفه وأفكاره وتأملاته إن كان

هناك مثل هذا العالم . أما في حالة المجتمع الإنساني ، فنحن مزودون بقدر كبير من المعرفة عن العالم الجواني للإنسان (نتوصل إليه من خلال معرفتنا لذواتنا ومن خلال ألفتنا للطبيعة البشرية) وعن الدوافع الداخلية المركبة وعالم المعنى الذي ينبع منه السلوك الإنساني . ولذا ، إذا كان من الممكن شرح سلوك الدجاج في إطار شبكة السببية الصلبة المطلقة ومن خلال الملاحظة البرانية المباشرة ، فلن يكون هذا كافياً بالنسبة للبشر . والمحاولة الوضعية السلوكية لوصف عالم الإنسان من خلال سلوكه البراني محكوم عليها بالفشل ومحكوم عليها بأن تظل سطحية تافهة ، فهي بإصرارها على ضرورة الشرح البراني الموضوعي ستستبعد قضايا إنسانية أساسية مثل انشغال الإنسان بمصيره وتجربته في الكون وإحساسه بالاغتراب .

وإذا كان فيبر قد طرح الإشكالية الفلسفية على مستوى المنهج ، فإن القضية تطرح نفسها علينا على مستوى وجودي مباشر : هل يمكن استنساخ البشر مثل استنساخ الدجاج ؟ وهل الإنسان الذي سيتم استنساخه سيكون إنساناً إنساناً أم إنساناً طبعياً ؟



في نقد "الثنوي المنقب"

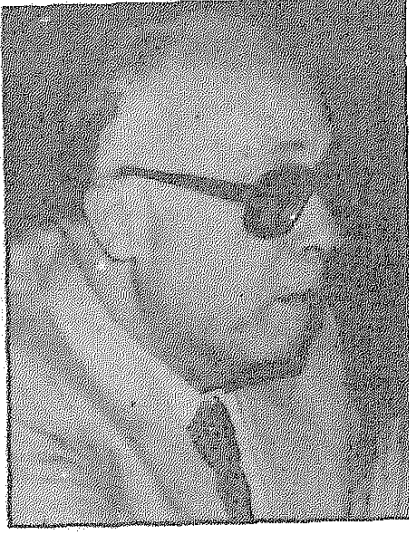
بقلم : د . مجدى يوسف

يتصور الكثيرون من «التنويريين» الجدد أن فى مكافحة السحر والغيب وإحلال «العقلية العلمية الحديثة» مكانهما غاية المرام وأن المخرج الوحيد للتفكير السحري الذى يشيع فى الشارع العربى هو التمسك بأهداب «الفكر العلمى» بمصادره الغربية الحديثة فالمسألة عند هؤلاء تتلخص فى : «إما .. أو ..» ولا حل يتجاوز هذه الثنائية الناجزة : إما «الفكر العلمى» أو «العقائد السحرية» .

أنفسهم باعتبارهم جزءا لا يتجزأ من الثقافة والتنشئة الاجتماعية التى يحملونها ويتعاملون من خلال بنيتها الخاصة مع المنهاج والطرق الاجرائية لبحوثهم العلمية سواء كان فى علوم الطبيعة الأولية التى يطلق عليها العلوم البحتة ، أم علوم الطبيعة الثانوية المسماة «علوم الانسان» . وقد كان بمقدورنا أن نتغاضى عن مناقشة الأفكار الواردة فى المقال المشار إليه ، وعنوانه : «خواطر من وحي دولى» ،

ولعل الدكتور فؤاد زكريا من أكثر الناس تمسكا بهذه الثنائية ، وأشدّهم مدافعة عنها ، حتى أنه يرفض بشدة إعادة النظر فى هذه المسلمة . وقد اتضح ذلك بصورة خاصة فى مقال نشر له مؤخرا ^(١) ، يتهم فيه على اقتراح إعادة النظر فى ميكانيكية النقل عن مناهج العلم الغربى الحديث ابتداء من الاختلاف الموضوعى ، ليس فقط لمادة البحث فى بيئات مختلفة ، وإنما بالمثل للباحثين

(١) فى مجلة «سطور» الشهرية عدد ابريل ١٩٩٧



د. فؤاد زكريا

يعود الدكتور فؤاد ليربط بين هذين الخبرين وصالون ثقافى دعى اليه وكان محور النقاش فيه (كما يصيغه الدكتور فؤاد وليس كما طرح بالفعل) هو على حد قوله : «لماذا نأخذ من العلم الغربى مناهجه ونتأججه ونطبقها فى سياق مجتمعاتنا التى تختلف عن الغرب ؟ (...). ولماذا لانصنع لأنفسنا مناهجنا العلمية الخاصة المستمدة من ظروفنا الخاصة ونبتدع لأنفسنا علما نابعا من هذه الظروف ؟» ثم يخلص الدكتور فؤاد الى «السخرية» من تلك التساؤلات - كما صاغها هو - ليقترح علينا ان نترك هندسة الوراثة للغربيين ونتفرغ نحن «للتكاثر الشيطاني» الذى حذر منه السيد المستشار فى خطابه الى الراى العام العربى عبر «بريد الأهرام» فالبحت فى فسيولوجية الشيطان وخصائصه التناسلية

إلا أن شيوع الثنائية التى يفصح عنها هذا المقال فى الخطاب الثقافى الذى يصف نفسه بأنه «تنويرى» ، هو الذى حدا بى لمناقشته وكشف مدى تهافته ، فضلا عن عدم فعاليته .

يربط الدكتور فؤاد فى مقاله بين خبرين أحدهما «عالمى» : (تمكن العلماء الاسكتلنديون من استنساخ نعجة كاملة من خلية واحدة لأم تلك النعجة «دوللى» وهى فى أوج نضجها الفسيولوجى» ، والآخر «محلى» يتلخص فيما أدلى به مستشار «يشار اليه بالبنان» لبريد الأهرام من رأى «شرعى» يحذر فيه الأزواج من ممارسة الجنس دونما غطاء يستتر عوراتهم لأن «الشيطان اذا مارأى امرأة فى هذا الوضع ، مارس الجنس معها ، فيكون الابن الناتج عن تلك الممارسة ابن الشيطان نفسه» .

ويرى الدكتور فؤاد فى هذين الخبرين أنهما يعالجان موضوعا واحدا هو «التكاثر بين الكائنات الحية بطرق غير طريق الجنس المألوف» ، لذلك فبعد أن يقذح الدكتور فؤاد زناد فكره فى هذين الخبرين يخرج علينا باستنساخ «خطير» ألا وهو أنهما «يعبران تعبيرا لا لبس فيه ولا غموض عن الفارق بين عقليتين .. (إحدهما) علمية تجريبية تعمل بتدرج وتأن تصل الى نتائجها بدقة كاملة (والأخرى) غيبية تجسم المعانى المجردة للشيطان باعتباره رمزا للشر الخ» . ثم

مقاله فهو الذى اقترحت عقده واشرفت على تنظيمه .

ولكن دعونا أولا نناقش الأطروحات «الفكرية» الواردة فى مقال الدكتور فؤاد زكريا : فهو أولا يفصل فصلا ناجزا بين «التفكير العلمى ، و«التفكير السحرى» الذى يعتمد على الغيبيات وينسب الأول الى المجتمعات الغربية ، بينما ينسب الثانى الى مجتمعاتنا العربية الحالية .. وقد يبدو هذا الفصل الناجز بين العلم والسحر بديها للوهلة الأولى ، ولكنه ليس صحيحا بالمرّة من حيث وظائف العلم ووظائف السحر . فكلاهما يستهدف تغيير الواقع . بل ان العلم الحديث نفسه قد نشأ وتولد فى الغرب من «علم» السيمياء الغاص بالمعتقدات السحرية ، حتى أن «كارل جوستاف يونج» بنى تصورات عميقة دعاه «الانماط الأولية» Archetypes على «تفسير» رموز تلك المعتقدات السحرية الخاصة بالسيمياء (الغربية) . بل ان تلك «القطيعة المعرفية» بين ماهو «علمى» وماهو «سحرى» هى أقرب الى موضوع الايماجولوجيا - أحد فروع الدراسات المقارنة فى العلوم السياسية والأدب المقارن التى تعنى بدرس وتحليل التصورات الذاتية للشعوب عن بعضها البعض ومدى اختلاف تلك التصورات عن

أقرب لنا نحن العرب - فى رأى الدكتور فؤاد - اذ هو نابع من «ظروفنا الخاصة التى نريد أن نستقل بها عن مناهج الغرب العلمية الدقيقة .. !!» ويختم الدكتور فؤاد مقاله «بدعوة شخصية» يوجهها الى النعجة «دوللى» عندما تبلغ سن التكاثف وتصبح قادرة على الانجاب ، أن تحضر الى بلادنا على أن تحرص على أن تغطى نفسها جيدا حين تكون فى لحظة انسجام مع خروفها حتى لاتنجب «ذرية شيطانية بعد كل هذا التعب الذى بذله علماء انجليز «يقصد «بريطانيون» !! اسكتلنديون استعماريون فى انتاجها !!»

ولعل الدكتور فؤاد يعلم أن الاسكتلنديين هم انفسهم مستعمرون من جانب الانجليز كعرقية مهيمنة ، فكيف للمستعمر - بفتح الميم - أن يكون فى نفس الوقت مستعمرا (بكسر الميم) ؟!

هكذا تحدث الدكتور فؤاد على أية حال، فى مقاله المذكور الذى أراد أن يكون فيه «ساخرا» بعد أن قام بذلك الربط «الذكى» بين أحداث ثلاثة تبدو للقارئ «العادى» الذى لاحظ له من الفلسفة بعيدة عن بعضها البعض ان لم تكن منبئة الصلة !

أما ذلك الصالون الثقافى الذى لم يرد أن يشير اليه الدكتور فؤاد صراحة فى

كمدرسة فرانكفورت على سبيل المثال . فالعلم وتطبيقاته التكنولوجية تحولاً في الغرب الحديث الى ما هو أقرب لما يدعوه «ماكس فيبر» Maxweber العقلانية الشكلية - Formaler Rationalismus ، وهى الظاهرة التى توفر «يورجن هابرماس» - Juergen Habermas على مناقشتها فلسفياً فى دراسته التى تمحورت حولها معظم كتاباته اللاحقة : «العلم والتكنولوجيا بوصفهما أيديولوجيا» . اذن فالثنائية التى يتصور الدكتور فؤاد وجودها بين العقلية العلمية (الغربية) والخرافية (العربية) محتاجة الى مراجعة جذرية . ولعل هذه المراجعة التى لايتسع لها المقام الآن تلقى الضوء على الاسباب الاجتماعية الاقتصادية والنفسية المجتمعية التى أدت فى العصر الحديث الى التنظيم العقلانى الشكلى لعمليات الانتاج المادى والفكرى فى الغرب، وبزوغ الخرافة والمعتقدات السحرية فى بلادنا وان تجاوز العقلية الخرافية عندنا لايحقق «بالتدرج» أو «الاسراع» نحو العقلانية الشكلية السائدة فى الغرب «المتطور» وانما باستخراج القوة المادية الموضوعية من التصورات الغيبية الملتحمة معها فى مجتمعاتنا فالرفاعى - مثلاً - حين يتلو تعاويذه لا ينجح فى جذب الشعبان من شقه بسبب مضمون تلك التعاويذ ، وانما لما يصدر عنه من حركات وتلويحات «شعبانية» تستجيب

الواقع الفعلى الذى تعيشه تلك الشعوب سواء وعت به أم لم تع ! أما ما ينسببه الدكتور فؤاد الى العقلية العلمية من «تأخر وتدرج» فقد يكون توصيفاً لاستذكار نتائج العلوم وإعادة انتاجها ، أو «متابعتها فى مرحلة أولية على أقصى تقدير ، أما البحث العلمى الحق فلا يعتمد على هذا «التدرج» وإنما ينهض على طرح تساؤلات متخيلة على النموذج العلمى السائد وقد تبدو هذه التساؤلات للباحث التقليدى شطحات بعيدة المنال ، ولكن هذه الشطحات «الخيالية» هى التى كثيراً ماتزعزع النماذج السائدة فى العلم فى تعرفه على الطبيعة لتقوم مقامها بعد ان تثبت صحة فرضياتها المتخيلة الى ان يأتى من يزعمزعها بدوره وهلم جرا بوصفهما ولعل «توماس كون» أفضل من وصف هذا المنطق - منطق الطفريات - الخاص بالاكشافات العلمية . وقد يعترض البعض بقوله انه لا يطلب من عامة الناس فى المجتمع - أى مجتمع - ان يكونوا علماء مكتشفين إلا أن التفكير العلمى الحق هو الذى لايتبنى العلم ابتداء من نتائج النسبية المؤقتة وانما يسهم فى دفعه من خلال تساؤلاته المنهجية هذا بينما لايمكن الزعم بأن الغرب قد تأسست فيه هذه «العقلية العلمية» بمعناها المنهجى - وإلا مانشأت فيه تيارات فكرية حديثة تنقد فيه تحول العلم والتكنولوجيا الى أيديولوجيا ،

العصور الحديثة من أقطار الشمال ، إذ أن هذه المنهجية ليست بمعزل عن التاريخ الاجتماعي الثقافي ، ومدى كثافة النمط الانتاجي السائد في البلاد التي أنتجتها ومن ثم فهذه المنهجية ليست «حيادية» ولا مستقلة عن الاحتياجات المحددة التي أدت إليها والسؤال المطروح هنا: هل نقل هذه المنهجية بحذافيرها الى مجتمعاتنا يلبي احتياجاتنا الفعلية (الموضوعية) للتنمية ، أم يدخل في اطار التصورات الذاتية حول تجاوز التخلف ؟ وهل تجاوز التخلف - بمعناه العلمي وليس القيمي - يتحقق أصلا بتبني حلول جاهزة آتية من سياقات مجتمعية مختلفة ، بدلا من الاستفادة منها في نقد وتطوير الحلول الذاتية مهما بدت للوهلة الاولى خرافية أو غير عملية ؟ بل هب أننا عزمنا على تبني المنهجيات الغربية «المتقدمة» دونما مناقشة ، فما السر في تخلفنا الحالي على الرغم من محاولتنا تبني هذه المنهجيات الحديثة على مدى القرنين الأخيرين ؟ وهل يمكن أصلا أن تفصل العوامل الاجتماعية الثقافية ، باعتبارها طبيعة ثانوية ، عن عمليات التعرف «المنهجي» التخصصي على الطبيعة الأولية ، ناهيك عن الطبيعة الثانوية (الاجتماعية الثقافية) ذاتها ؟ وهل يستقيم ذلك الفصل الناجز ، على فرض

لها الأفعى فتخرج لتوها من مخبئها . هنا يستطيع العلم الحديث في دراسته لسلوك الحيوان ان يساهم في تعديل التصور السحري القائل بأن نجاح الرفاعى يرجع الى مضمون ما يردده من تعاويذ ومن ثم تطوير العوامل الانتاجية الموضوعية في الثقافة الخاصة المنتجة لذلك التصور ، بدلا من رفضها تماما ، ومن ثم رفض تطوير العقلية الحاملة لها ، واللجوء بدلا من ذلك الى ما أنتجه الآخرون من حلول «علمية» جاهزة .وقد يتحقق هذا التطوير باللجوء في هذه الحالة الى قضيب أو هيكل مكهرب يحاكي مايقوم به الرفاعى من حركات وانثناءات فإذا ما انطلقت نحوه الأفعى صعدت في الحال فما رأى هيئة براءات الاختراع باكاديمية البحث العلمى فى هذا الاقتراح؟

وهذا يقضى بنا الى مناقشة الجزء الثانى من كلام الدكتور فؤاد ، وهو الخاص بحوار «الصالون الثقافى» الذى اشار اليه فى مقاله فالتساؤل البحثى الذى شرفت بطرحه على عدد من كبار العلماء المشاركين فى هذه الندوة (الصالون) يتلخص فى الدعوة الى نقد التبعية المنهجية فى مختلف تخصصاتنا الدقيقة للنماذج التى تعلمناها فى

انه ممكن ، مع الطبيعة النقدية للمنهجية البحثية ؟ أم أنه يساعد على كبت وإزاحة المشكلات الفعلية المطروحة على أرض الواقع الخاص لمجرد أنها لا تتفق ومعايير المنهجية «العلمية» الوافدة من البلاد «المتقدمة» ؟ وهل يساعدنا ذلك الكبت وتلك الإزاحة حقاً على تجاوز «الفجوة» والحقاق بركب التقدم ؟ أم أنه يساعد على توسيع الهوة ليس بيننا وبين مشكلات واقعنا الراهن وحده ، وإنما بالمثل بيننا وبين انتاج العلم والبحث المنهجي بمعناه الدقيق ؟ أو ليس من الأفضل لنا أن نبدأ بالدرس النقدي لما لدينا من حلول شائعة في مجتمعاتنا ، وبالتجريد العيني عن مشكلاتنا في إطارها الخاص بكل من مجتمعاتنا ، بل بكل مجتمع محلي على حدة أولاً ، ثم المقارنة النقدية بين هذا التجريد العيني وماتوصلت اليه المجتمعات الأخرى من حلول لمشكلات مقارنة لمشكلاتنا ، ومن ثم العمل على دفع القدرة على تجاوز الحلول الذاتية الى آفاق جديدة ، بل اكتشاف مسارات و«منهجيات» جديدة قد لا تقرأ على أذهان الباحثين في المجتمعات «المتقدمة» الحديثة ؟ ألا يمكننا بذلك أن نكون أقرب الى المنهجية البحثية والعقلية العلمية من التقبل غير النقدي لمنهجيات «تسليم المفتاح» التي تساعد على تهميش قدرتنا على الابداع الذاتي وانتاج المعرفة البحثية ؟

التساؤلات المنهجية الى ماتصور الدكتور فؤاد أنه دعوة الى انشاء علم عربى لا علاقة له بعلوم الغرب الحديث إلا اذا كان الدكتور فؤاد يرى أن البحث العلمى «آلة» حيادية مطلقة لا علاقة لها بالمجتمع الذى تبحث له عن حلول ؟ وهل تطبق تلك الآلة الجاهزة من عل على مشكلات كل المجتمعات على رتيبة واحدة ، أم ينصب الاجتهاد أولاً على استخلاص الآلية المجردة عن الواقع الخاص واختبارها النقدي مع مقارنتها بالآليات المجردة عن مجتمعات مختلفة ؟ لاشك أن هذا الطريق أصعب واشق من طريقة تسليم المفتاح التى مضينا عليها طوال القرنين الماضيين ، ولكن ألا يستحق هذا الاقتراح ان نختبر فى مدى مصداقيته من جانب باحثينا الجادين فى مختلف التخصصات ؟ أولاً يقدم هذا الاقتراح المنهجى بديلاً للتوحد غير المشروط بحلول الشمال الغربى من ناحية ، وتكريس التصورات الخرافية حول الطبيعة (سواء كانت أولية أم ثانوية مجتمعية) ليس فقط لدى السواد الأعظم من شعوبنا ، وإنما بالمثل لدى باحثينا الذين تربوا على كسب تلك الازدواجية فى معاهد «العلم» فى بلادنا ؟

أما خطاب «التنويريين» الجدد فهو على حاله هذا وبكل نياته «الطيبة» القائمة على ادعاء «انسانية المعرفة» فى المطلق فهى أفضل مساعد على تكريس ثنائية التخلف فى بلادنا وأفضل مايمكن أن يطلق عليها هو «التنوير» المنقّب !

كيف يمكن إذن اختزال هذه

الرأى الآخر فى

طه حسين

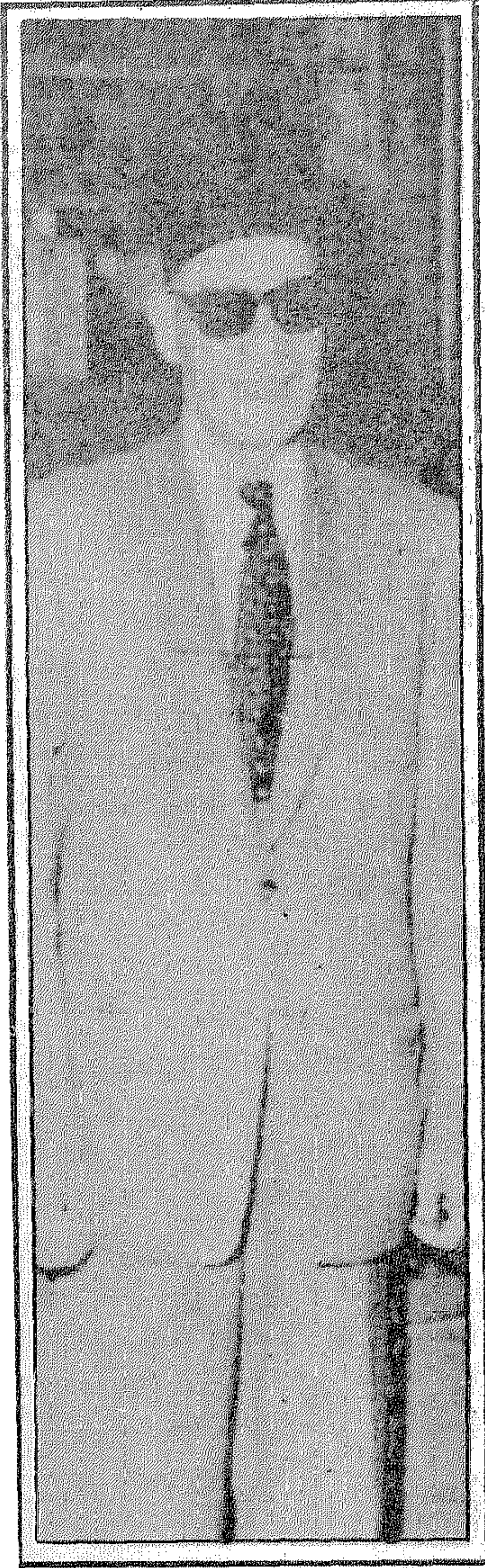
بقلم : د. جلال أمين

●● عندما وقع فى يدي كتاب الدكتور طه حسين «فى الأدب الجاهلى» لأول مرة، كنت أصغر من أن أستطيع أن أقيمه التقييم الصحيح.

كنت أعرف الأهمية التى يحتلها الكتاب، والضجة العظمى التى أثارها صدوره لأول مرة، ولكن القضية كانت تبدو لنا وقت قراءتى للكتاب لأول مرة فى منتصف الخمسينات، قد حسمت لصالح طه حسين وقضية «التنوير» ولم يكن أحد من كبار الكتاب يشكك وقتها أو هكذا كنت أظن، فى سلامة موقف طه حسين. وكان الكتاب متاح وقتها، على أية حال، هى النسخة المعدلة من الكتاب الأصيل الذى أحدث الضجة، وهو «فى الشعر الجاهلى» عند صدوره سنة ١٩٢٦، بعد أن حذف منه طه حسين بعض العبارات وأضاف بعضها ●●

الإطلاق، إن لم يفقد المرء أي قدرة على الانفعال بالشعر والأدب أصلا. ولكن لحسن الحظ أن الاقتصاد لم يمت لدي كل إحساس، بل بعضه فقط، ومن ثم فعندما كنت فى زيارة لليمن منذ نحو ١٢ عاما، وتصادف أن أقيم هناك معرض للكتاب، وقع نظري على كتاب بعنوان (النقد

لم يثر الكتاب لدى إذن، فى ذلك الوقت، اهتماما كبيرا. ومرت سنوات انشغلت فيها بأمور أخرى ليس أقلها أهمية الدراسة للحصول على الدكتوراه فى الاقتصاد وهو أمر كاف بالطبع، لأن ينسى المرء أي شيء له علاقة بالشعر الجاهلى أو بأي شعر أو أدب على



التحليلي لكتاب في الأدب الجاهلي) ويقول غلافه أنه (بقلم محمد أحمد الغمراوي خريج المعلمين العليا وخريج جامعة لندن، وله مقدمة بقلم العلامة الجليل الأمير شكيب أرسلان، القاهرة ١٩٢٩ - المطبعة السلفية ومكتبتها) استرعي انتباهي عدة أمور. الأول أن الكتاب يقع في ٣٢٥ صفحة من القطع المتوسط كلها تدور حول كتاب طه حسين، يحلله فكرة فكرة، بل وسطرا سطرا، فأكبرت هذا الجهد وهذا الدأب والصبر الذي ينفقه كاتب في تشريح وتحليل كتاب آخر. والثاني أنه يحمل مقدمة لكاتب كان قد أصبح أثيرا لدي هو الأمير شكيب أرسلان. كنت قد قرأت له كتابه «لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم؟» فأعجبت به أيما إعجاب. فكرا وعاطفة ولغة وموقفا. وأما الأمر الثالث فهو اسم المؤلف، فقد كنت أذكر أن أبي (الأستاذ أحمد أمين) كان يذكر اسمه أحيانا بالثناء علي عقله وعلمه، ووصفه في كتاب (حياتي) وصفا مؤثرا يثير الإعجاب بشخصيته، عندما كان يصف أصدقاءه الذين كان يختلط بهم في العقد الثاني من هذا القرن وأثروا في تفكيره ونظريته الي الحياة، فكان من بينهم الأستاذ محمد أحمد الغمراوي. يصفه أحمد أمين بقوله:

«وهذا عالم آخر طبيعى كيماوي أيضا، جعل علمه ونفسه وكل مايملكه من ملكات وثقافات لخدمة دينه، أثر في كثير من طلبته في مدرسته العالية فدينهم، وملأ المسجد بهم، قد حفظ القرآن وأطال قراسته وبذل جهدا في فهمه، فهو يفهمه كما يقول المفسرون ويزيد عليه مايفهمه من نظريات للطبيين والكيماويين

طه حسين

طبعه أكثر من مرة وفي صورته الأصلية. تذكرت كتاب الغمراوي وكم كان سروري إذ وجدته في احدي المكتبات العامة فاستعرتة وصورته، ثم وجدت كتاب طه حسين (في الشعر الجاهلي) يصدر في طبعة أنيقة كتب عليها (الطبعة الثالثة ١٩٩٦ - دار النهر للنشر والتوزيع بالقاهرة) وله تقديم من د. عبدالمنعم تليمة أستاذ الأدب العربي المعروف.

● صاحب الإماراتين

وجلسنت أولاً أقرأ كتاب المرحوم الدكتور الغمراوي ومقدمته بقلم شكيب أرسلان، فإذا بالاعجاب الذي شعرت به عندما رأيته لأول مرة، بالجهد والدأب والصبر، يتحول إلي افتتاح شديد واحترام وتقدير لا حد لهما. أما شكيب أرسلان فلم يكن الأمر جديدا بالنسبة لي، وإنما تأكد لي مرة أخرى أنه يستحق بلا منازع هذا الوصف الشائع «صاحب الإماراتين» الإمارة بالمعني الحرفي وإمارة البيان لغة عربية رائعة الجمال، وأسلوب ناصع ليس به كلمة واحدة زائدة أو في غير مكانها، واقتصاد في القول دون اخلال بالمعني، وقوة وجراءة في التعبير عما يعتبر أنه الحق، وعقل حاد كالسيف يكتشف الخطأ بأدني جهد، مع اعتزاز عظيم بالنفس وبأتمته ودينه. لا عجب أن يكتب شكيب أرسلان مقدمة كتاب الغمراوي ويشيد به فالغمراوي لديه نفس الصفات بالضبط: في قلمه وعقله وشجاعته واعتزازه بنفسه وبأتمته ودينه.

تعجبت من أنني عندما ذكرت كتاب الغمراوي لبعض من أكثر الكتاب المصريين حماسا لنفس ماكان يدافع

ومايقتبسه من أقوال المتدينين من العلماء الأوربيين يحلو له الكلام في الدين وهادية الضالين ويعز عليه أن يسمع إلحادا أو كلمة يشم منها إلحاداً، بل لايسمح أن ينقد أحد أمرا من أمور الدين، ولو كان في التفاصيل، وهو في كل وقت مخلص لايقول كلمة بلسانه ينكرها قلبه، قوي الحجة طويل النفس في المناظرة، مؤثر إذا قال، جزل الأسلوب إذا كتب، يدرس الكيمياء والطبيعة فتكون ديناً، ويشرح النظرية الكيماوية فتكون من سنن الله الكونية، يتخرج صحبة أن يذكروا أمامه شيئاً يمس شعوره الديني وعاطفته المسلمة، ويهابونه في طربوشه أكثر مما يهابونني في عمتي (حياتي - الطبيعة السادسة، ١٩٧٨، ص ١٦٤ - ١٦٥).

اقتنيت الكتاب علي الفور ولكني سرعان ما فقدته، إذ استعاره مني صديق ذو مكتبة هائلة الحجم فإذا بالكتاب يضيع وسط الكتب ويعجز عن رده إلي. ومضت سنوات ونسيت الكتاب، ثم عدت وتذكرته عندما تفجرت قضية الدكتور نصر حامد أبوزيد، وتكررت المقارنة بينه وبين طه حسين، وإذا بكتاب طه حسين عن الشعر الجاهلي يعود فيتردد اسمه من جديد، ويعود بقوة إلي الأذهان، وتكثر الإشادة به في خضم المعركة الجديدة بين من يسمون «بالتنويريين أو العلمانيين» ومن يسمون «بالمطرفين أو الأصوليين» ويذكرا اسم طه حسين وكتابه بالثناء العظيم من جانب بعض من ألع كتابنا، وإذا بالكتاب يعاد

قلت لنفسني لا بأس عليك، فليست هذه أول مرة ولا آخر مرة في بلادنا وغيرها، يعرف فيها هذا النوع من الظلم في الحياة الثقافية لا يمكن لأحد أن ينكر القيمة الجليلة لطفه حسين كأديب، أو الخدمات الجليلة التي أداها للأدب العربي واللغة العربية والتعليم والسياسة التعليمية بما في ذلك فتح أبواب التعليم لغير القادرين. ولكنه في القضية التي نحن بصددنا الآن كثيرا ما حظي بالثناء حيث كان في رأيي يستحق اللوم الشديد وحظي ناقدته، الدكتور الغمراوي بالإهمال حيث كان يستحق التبجيل.

● جراءة على الدين!

هاهو ذا رجل وهو الغمراوي، ذهب إلي أوربا متدينا وعاد متدينا، ولكن لم يمنعه تدينه من تحصيل أدق علوم الغرب وأفكاره وفهمها فهما صحيحا، فلا تدينه أصابه بالغباء، أو العجز عن فهم العلم، ولا علمه أفقده دينه، ودفعه تدينه الي قراءة أشياء في صالح الدين وضده، وجعله حماسه للدين يسهر الليالي يفكر في معني جملة أو في علاقة هذه الفلسفة بتلك، فاذا كان الدفاع عن الدين يستلزم أن يدرس ديكارت ويفهم مقصده بالضبط فليقرأ ديكارت، وإذا كان الدفاع عن الدين يتطلب دراسة علم النفس فليفعل، وإذا كان يتطلب قراءة الشعر العربي الجاهلي وغير الجاهلي، وفهمه فهما صحيحا، فليفعل. وإذا تطلب منه معرفة واسعة بالتاريخ العربي والاسلامي درس هذا وذاك، دون أن يمنعه كل هذا من

الغمراوي عنه، وجدت أنهم لم يسمعوها بالرجل أصلا، ناهيك عن كتابه، وتعجبوا بدورهم عندما قلت لهم أن الرجل أصبح أستاذا وعميدا لكلية الصيدلة في جامعة القاهرة، فهو بحكم تخصصه أستاذ في الكيمياء، مسلم بحكم ولاءه. فاشتد عزمي علي أن أكتب عنه لأعرف به من لا يعرفه. ولكنني قررت قبل أن أفعل هذا أن أقرأ كتاب طه حسين في صورته الاصلية (في الشعر الجاهلي) ففعلت. فاذا بي أجد، دون أية مبالغة أن الدم يغلي في عروقي، بتأثير الغضب والعجب والشعور بالأسف الشديد لما وقع في حياتنا الثقافية من ظلم لا نظير له. فهل يعقل أن يحصل كتاب في الشعر الجاهلي علي كل هذا التقريظ والثناء حتي ليكادوا يرفعونه إلي أعلي عليين وينسبوا له الفضل في رفع لواء العقل والعقلانية والتنوير... الي آخر هذه الأوصاف، بينما يهمل كتاب الغمراوي (بل الغمراوي نفسه) كل هذا الاهمال فلا يكاد يذكره أحد ولا يعاد نشر كتابه، ويكون علي المرء البحث عنه في أقصى أطراف الارض لكي يقرأه، بينما هو أفضل من كتاب طه حسين في كل شيء: علما وعقلانية ودقة ومنطقا بل وأقول أيضا، وأسلوبا، إذا تحررنا من هذا التقدير المبالغ فيه لأسلوب طه حسين، خاصة عندما يكتب في موضوع أقرب إلي العلم منه الي الأدب، والتفتنا الي استخدامه طرقا ملتوية في التعبير لكي يصعب علي القاري إخضاع كلامه للنقد والتحليل، كما سأحاول أن أبين في مقال تال.

طه حسين

أيضا الشكوك في بعض المسلمات الدينية.

الدعوة كما تري غريبة جدا . ليس غريبا جدا أن يكون أول من قال بها رجل لا بالعربي ولا بالمسلم هو المستشرق البريطاني مرجليوث. ولكن الغريب جدا ان يكرر ماقاله أستاذ ضليع في الادب العربي، عربي ومسلم هو طه حسين. يقول شكيب ارسلان تعليقا علي ذلك في مقدمته لكتاب الغمراوي أن طه حسين كان في هذا مدفوعا «بعقيدة سخيصة فاشية - وبالأأسف - في الشرق، وهي أن الاوربي لا يخطيء ابدا وأنه من حيث اخترع الاوربي سكة الحديد والغواصة والطيارة والسيارة والتلغراف اللاسلكي وما أشبه ذلك، فلاشك انه صار يفهم جيمية الشماخ ولامية الشنفرى أحسن مما يفهمها سيبويه والخليل بن أحمد، وأنه لما كان قوله هو الفصل في الكيمياء والطبيعات والطب والهندسة.. الخ لزم أن يكون قوله الفصل أيضا في المفاضلة بين الفرزدق وجريير والأخطل... من أحقق الحمق أن يظن أن مرجليوث لكونه افرنجيا صار يميز الشعر المصنوع علي لسان الجاهلية من الشعر الجاهلي الأصلي وأنه صار يظهر له فيهما ما يخفي علي مثل سيبويه والخليل والفراء والأخفش والمبرد وابن دريد وأبي علي. الفارسي وابن جني وأقرانهم ممن لا يحصيهم عدد ولا يحويهم بلد، وهم جهابذة العربية وصيارف اللغة الذين يعرفون في لحظة صحيحها من بهرجها ، وأصيلها من هجينها، وإذا تليت

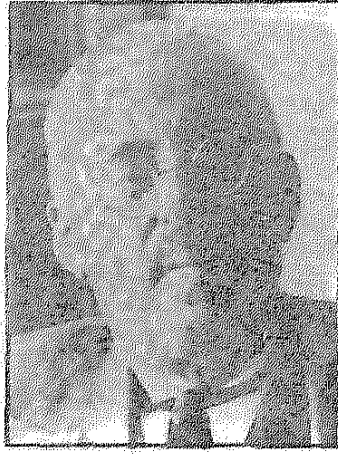
اتمام دراسة الكيمياء والحصول فيها علي الدكتوراه من أعلي معاهد العلم شأننا في ذلك الوقت، وهي جامعة لندن.

ثم يعود الي بلده فيجد رجلا هو طه حسين قوي الشخصية ساحر الأسلوب ، واسع المعرفة بالأدب العربي حقا ولكنه لم ينفق في دراسة الفكر الغربي مثلما أنفق الغمراوي من جهد ووقت (كما يتضح من طريقة تناول الفكر الغربي في الكتابين) والأهم من ذلك ان لديه جرأة علي الدين لا يملكها الغمراوي واستعدادا للتهكم علي تمسك الناس بعقيدتهم لاتسمح شخصية الغمراوي به، وشغف شديد بأن يصدم الناس ولو دافع عن قضية واضحة البطلان، مطمئنا إلي تأييد بعض ذوي القوة والبأس من السياسيين والمناصرين لكل أنواع التغريب، بما في ذلك بالطبع المستشرقون أنفسهم.

لايشك الدكتور الغمراوي لحظة في ضرورة قيامه بالرد علي طه حسين، ولو كلفه ذلك أياما وشهورا، فيكتب كتابا كاملا في ٢٢٥ صفحة يفند فيها كتابا له نصف هذا الحجم، يثير فيه صاحبه قضية غريبة هي: هل الشعر الجاهلي وضع حقا في الجاهلية أم هو منحول وضع بعد الاسلام لأغراض شتي أهمها الدفاع عن الاسلام نفسه؟ ولكنه خلال ذلك يقول أشياء كثيرة لاتفقد القاري فقط ثقته في أصالة الشعر الجاهلي ولكن تثير لديه



د. نصر حامد أبو زيد



شكيب ارسلان



أحمد أمين

موضوع ملفق مرتب بعد الاسلام، ونظمه شعراء مولودون ونحلة شعراء قالوا إنهم وجدوا في الجاهلية والحال إنه لم يتحقق وجودهم أو وجدوا ولم يقولوا هذا الشعر!....»

● سعة العلم

لقد تعمدت أن أصل اقتطافي من هذا الكلام الجميل بل وتوقفت عن الاقتطاف أسفا، ليس فقط لقوة صحبه بل وأيضا لجمال لغته، وماينم عنه من سعة العلم وثقة باهرة بالنفس وافتتان باللغة العربية وعلمائها وبما قدموه لها من خدمات ورفض للانصياع للأجنبي لمجرد أنه اجنبي، ولأنه اكتشف ما اعتبره بحق العلة الأساسية وراء موقف طه حسين الغريب جدا، وهي الانبهار الزائد بكل مايقوله أو يفعله الاجنبي، ولو كان شيئا يتعلق باللغة العربية وآدابها.

ولكن شكيب ارسلان لايقف عند هذه الحجة فله حجج أخرى كثيرة، وقاطعة في الرد علي طه حسين فهو يريد علي زعم طه

عليهم القصيدة عرفوا من نسجها من أول بيت فيها وذلك لشدة مرانهم هذا الامر ولكونهم وقفوا أنفسهم علي خدمة هذه اللغة وأنفقوا جواهر أرواحهم من المهور الي اللحد في تنقادها. وأنهم قوم عاشوا بها وماتوا غليها، وتخلوها وعجنوها وطبخوها وجعلوها قوتهم الدائم فامتزجت بلحمهم ودمهم، وتمثلت فيهم وكادت كل جارحة من جوارحهم تنقل آثارها، وكل شاعرة من شواعرهم تحمل شعارها، فكيف يقدر مستشرق أوربي نسبته الي هؤلاء نسبة عربي تعلم الانجليزية الي شكسبير، أن يدعي كونه فهم من لغة العرب مالم يفهموه وانتبه الي ماغفلوا عنه، وأنه عرف الدخيل من الأصيل، وحقق أن الأصيل من شعر الجاهلية نزر لايكاد يذكر، وأن الشعر الذي يقال أنه جاهلي والذي جمعه المفضل الضبي في مجموعته، وابوتمام في حماسته والمعلقات السبع التي حفظها العرب من حاضر وباء، وسار ذكرها في البلاد، كل هذا

طه حسين

حسين فإن من أسباب انتحال الشعر الجاهلي رغبة المسلمين في إعلاء شأن الاسلام، فيقول إن الشعر المنسوب الي الجاهلية فيه شعر لمشركين ويهود ونصاري، نقل المسلمون أشعارهم بحذافيرها لم يسقطوا منها حرفا، من ذلك قصيدة السموأل اليهودي وأمّية بن أبي الصلت والأخطل والعبادي والقطامي وغيرهم من شعراء النصاري، وقالوا إنهم نصاري، وردوا افتخار الأخطل بنصرانيته وبامتناعه عن الاسلام، ثم يتساءل شكيب ارسلان متعجبا: «لنقل المحال وأن كل هذه الافتراضات جائرة... فليخبرنا مرغليوث أو طه حسين من الذي قام بهذا العمل كله بعد الاسلام؟... أكان رجلا واحدا فري هذا الفري كله وصنع هذه العجائب والمعجزات وحده؟... أم كان هذا الرجل العبقرى الذي قام مقام الجاهلين بأسرهم معه جماعة يؤازرونه في عمله؟ فإن كانوا جماعة فمن كانوا؟ وأين كانوا؟ ومن ذكر من خبرهم شيئا؟... (انتهى الاختطاف) كلا! لا مرغليوث ولا طه حسين قال لنا شيئا من هذا، بل احتمى طه حسين وراء ضجة (أراها غاية في السخف) وهي أنه تعلم من ديكارت مذهب الشك! الشك في كل شيء! ما أطرفها حقا من حجة! ديكارت قال بالشك في مجال مختلف تماما، وهو يبحث في أساس المعرفة الانسانية بالعالم الخارجي

فإذا بطه حسين يستخدم الكلمة (الشك) معزولة من سياقها. للطعن فيما يسلم به الناس جميعا، العلماء منهم والعامة، وهو في موقفه هذا من الغرابة كموقف الفيلسوف البريطاني «هيوم» لو تصورنا مثلا انه بعد أن قال انه يجلس الآن الي مكتبه ويمسك بالقلم فيخط كلاما علي الورق ولكن ما ادراه بعد ان يقوم ويترك الحجرة ان المكتب مازال موجودا في مكان وأن القلم والورق لم يكونا مجرد أوهام تمر بذهنه؟ لو تصورنا أن «هيوم» بعد ان قال هذا الكلام لأنه يريد ان يصل الي أساس القول بوجود العالم الخارجي مستقلا عن عقله. رفض الجلوس بعد ذلك الي مكتبه ويرفض الامساك بالقلم والورق لأنه «يشك» في وجود هذه الأشياء أصلا؟ فما عسانا أن نقول عن هذا الموقف الغريب؟ ولكن هكذا، فيما يبدو لي كان تصرف طه حسين عندما استند الي مذهب الشك الديكارتي في الزعم بعدم وجود الشعر الجاهلي! ثم يقول هذا الكلام مزهوا بأنه سيغضب به الكثيرين لمجرد أنهم يتمسكون بكل قديم! ويقول ساخرا بهم إنه سيقول هذا الكلام الفذ غير عابيء بسخط الساخطين، مستندا الي افتراض غير صحيح وهو أن أي كلام جديد أفضل من أي كلام قديم!

أما الأستاذ الغمراوي فيتناول البنّيان الهش الذي أقامه طه حسين على غير أساس فلا يبقى منه على شيء ويفضّح حججه الواهية: تاريخيا وأدبيا وفلسفيا مما استأذن القاريء الكريم بان اشغله به في مقال آخر.

أقوال معاصرة

● «الأحزاب التي لا تتغير تموت»

توني بليز

رئيس وزراء بريطانيا

● «ما يحدث للمرأة في أفغانستان تشويه للإسلام»

فائزة رافسانجاني

ابنة الرئيس الإيراني

● «أهم شيء بالنسبة للممثلين ، ليس المهارات الفنية ،

وإنما الاحتفاظ بالبراءة»

بوفيد ريرج

المخرج السويدي المرشحة ثلاثة من أفلامه للأوسكار

● «لماذا ينبغي على أن أتكلم عن الرجال في حياتي ؟

الحياة بالنسبة لي ليست مسألة رجال»

الممثلة الفرنسية كاترين دي نيف

● «عندما يسدل الستار ، يحين الوقت للممثلين لمغادرة

خشبة المسرح»

جون ميجور

رئيس وزراء بريطانيا السابق

● «أوهام الغرب عن الإسلام ، مصدرها خرافات

القرون الوسطى»

العالمة الألمانية «انا ماري شميل»

● «نحن نعيش عصراً من سوء الفهم ، وسوء النية

والجميع مدانون ، ومتهمون في وطنيتهم ، ودينهم ،

وانتمائهم»

الشاعر السوري «أدونيس»

● «أنا مع حرية الإبداع بأي شكل كان»

الشاعر الفلسطيني سميح القاسم



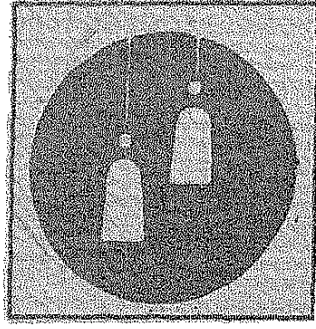
توني بليز



جون ميجور



سميح القاسم



المسرح المصرى فى أزمة، والنقاد يصرخون مما يحدث الآن من احتضار المسرح. هذا الفن الجميل. وبرغم المسكنات التى تعطينا الأمل أحيانا، من خلال عرض جميل، أو مسرحية تثبت ان المسرح مازال موجودا فإن المشكلة مازالت قائمة، وأن الخلل موجود، و«الهلال» من جانبها تتناول فى هذا الجزء بعض قضايا المسرح المصرى، آملين ان يتعافى. ويحقق الدور المنشود الذى أداه من قبل وأضاء المسارح فى كل أنحاء مصر. وتناول كل قضاياها من خلال كتاب على مستوى ثقافى رفيع.

لماذا لا يذهبون إلى المسرح ؟ !

بقلم : فوزية مهران

عندما حضر «جاك لاسال» مدير مسرح الكوميدي فرانسيز إلى القاهرة قال مثلما قال «بيتربروك» من قبل :
«نحن نبحث فى المسرح عن شىء يمس الناس جميعا» .
أضاف : «أن لابد أن يقدم المسرح المعاصر لمسة دفاء .. لمحة محبة .. شوقا إلى التواصل والتقارب .. حنينا إلى التناسق والإيمان بالجمال .. قدرة على رؤية القضايا فى سياق الحياة - كل ما يجعلنا نتساند ونحتضن تجارب وأحلام بعضنا البعض» .

حقا كل شيء في المسرح يبني على الحب

ساحة للابداع والحوار وتبادل الأفكار
ليس مكانا للتربص وتصفية الحسابات
وبخس الناس حقوقهم .

المسرح فن ديمقراطي بطبيعته يتحدث
إلى جمع كبير - ويمكن أن يحيلهم في
لحظات إلى كيان إنساني واحد وتسرى
فيهم شحنة من المشاعر والأحاسيس
واحدة - فهل نبحت عن نفس الأشياء في
مسرحنا ؟

هل يمكننا نسيان الخلافات
والضغائن والمنازعات الصغيرة فيما
بيننا وينصهر الفن في الحياة على خشبة
المسرح ونجد فيه القوة والدعم ومتعة
المشاركة ؟

فقدان القدرة على الحب من أسباب
أزمة المسرح في بلادنا .

ما نكاد نفرغ قليلا للابتكار وحسن
الأداء لحظة .. ونتفرغ لرد الاتهامات
ووقف الادعاءات والكيد فيما بيننا !

مسرحنا يمر بأزمة مؤرقة .. تعبره
مجرد لحظات بارقة ثم يعود
للجمود والخمود أو الحروب الكلامية
والمرض .

لكن يمكننا عبور الأزمة ويسترد الفن
عافيته ويلعب دوره المؤثر في حياة الناس .
غافية المسرح بأهمية عافية الاقتصاد في
المجتمع

إننا نسميه الدفاع في العمق ..

ساحة للمواجهة .. أداة نضال ..
وسيلة لتجميعنا ولم الشمل وخلق الاهتمام
وبناء جسور الاتصال بيننا .

ولابد لنا أن نملك «إرادة الشفاء»
ونحسن التخطيط والاعداد - وألا نلجأ

إلى المسكنات أو أسلوب المهرجانات
والاحتفالات ولا عائد ثقافي ولا زاد حقيقي
أو حصاد .

كما أن وسيلة المؤتمرات لم تعد مجدية
.. ولا تقدم خطة للإصلاح ووجهة لإعادة

البناء والتغيير
وتحديدي هدف
النهوض والإتقان في
الأداء والعمل . بل
يتبارى الخطباء
وتقدم الأوراق ليس
فيها ابتكار ولا فكر
.. أو برنامج عمل -
ويبقى الأمر على ما
هو عليه .

هل هي أزمة نص ؟!

الكل يشخص
المسألة على أنها
أزمة «النص
المسرحي» ومع ذلك
فهى أحد جوانب
الموضوع .

والمبالغة فيها
وجعلها جوهر الأزمة
يجعلها «مفتعلة»
وزائفة .

(تعودنا في
مناقشة الأزمات

دائما أن ندور حول المشكلة وقد نجيد
توصيفها دون أن نضع يدنا على أصل
التناقض فيها ومحاولة حلها) .

- مع أن لدينا من أسباب الدراما
وأحداثها ما يجعلنا نبهر في هذا
الفن المسرحي ونحاول أن نصوغ به
أسلوب حياتنا والارتفاع إلى

نعمان عاشور



عبد العزيز مخيون



لماذا لا يذهبون إلى المسرح؟!

إلى قضايا حياة نابضة بالحركة وتناقش حياة الناس

(بعض المخرجين لديهم الوعي والموهبة يجدون في البحث والتنقيب وما إن وجدوا ضالتهم ويبدأوا العمل - إلا وفجأة يسدل الستار - ولم يرتفع بعد - ويتوارى الحس والحماس ويبدو عليهم آثار خجل وندم) .

الشق الثاني من العلاج هو إعادة تقديم التراث المسرحي «الريورتوار» . وألا نكتفى بتقديم عمل كل حين - ولكن متابعة التراث المسرحي - وتقديم مسرحيات للرواد من تقدم من قبل .. أو تقديم برؤية جديدة وفريق أداء مختلف .

- كما حدث مع مسرحية «الست هدى» لأحمد شوقي والنجاح الذي حققته على المسرح القومي ، ورؤية المخرج سمير العصفوري وكيف انتقل بها من بداية القرن - ومد إلى رؤية عصرية تناقش أحوال الطامعين في الثراء من أى طريق وبكل السبل . كانت متعة وضحكات ساخرة وتفتح التفكير النقدي .

هل نسينا «نعمان عاشور» ؟ والذي قامت النهضة المسرحية على أكتافه ، وكتيبة الكتاب المناضلين والمسرحيين .

لماذا نتجاهل مسرحية «حملة تفوت» في هذه الظروف الصعبة التي نمر بها والوطن العربي بأكمله .

توجه نعمان عاشور إلى التاريخ - ليس من أجل التوغل في أحداثه - بل من أجل أن يستلهم قوة وصلابة الشعب المصرى في مواجهة الحملة الفرنسية .. وكيف توحدت قوى الشعب : العلماء

مستويات من الوعي الاجتماعي والأخلاقي - بل ونستخدم الرؤية الدرامية .. لتأمل مشكلات حياتنا ومحاولة ابتكار حلول لها .

نهر الابداع المسرحي يجب أن ينطلق في أكثر من مجرى فى آن واحد المساعدة على ظهور كتاب جدد للمسرح - خلق مناخ لحركة مسرحية نشطة لتولد هذه المواهب الجديدة (عموما فى التأليف والتمثيل والإخراج) .

ماذا حدث لشباب فرق المسرح الحر ؟ لقد وجدنا أنفسنا منذ سنوات أمام ظاهرة مسرحية واعدة وجديدة . تدافعت وتجمعت طاقات شبابية واعية ومتحمسة وضمت إليها فنانين وأساتذة ونقاداً .. وبدأت فرق الشباب تبحث وتنقب وتحول بعض الأعمال الأدبية الجيدة إلى مسرحيات ..

وحدثت هزة بالفعل وخرج أكثر من عمل متميز .. ثم خمدت البادرة الجميلة وتفرقت المجموعة الضاربة - وذلك بفعل عمليات الاستقطاب والهيمنة والسيطرة ومحاولات التدجين المستمرة .

ماذا لو ندعم جهود فرق المسرح الحر مرة أخرى .. لتدب الحياة فى أوصال الحركة المسرحية ونترك لهم حرية القول والعمل .

ونشجع مسرح الهواة أيضا (وليس بإقامة مهرجان وحيد مرة كل عام وانتهى الأمر - وبأقل الوسائل الممكنة) .

توجد أيضا نصوص جيدة - خارج نطاق الدائرة المغلقة المسيطرة - تحتاج إلى عقول متفتحة وعيون مبصرة ومحبة للمسرح خالصة لكي تكتشف وتخرق حواجز الصمت حولها وتقديمها لتتحول

والصناع التجار والحرفيون .. الرجال والنساء .. حكماء الدين الاسلامي والمسيحي - أقاموا سدا عنيفا أمام هجمة الغزو .

تألق المعدن الأصيل من الصمود والتحدى .. ودهش القواد .. من هؤلاء البسطاء الذين لا يهابون الموت .

(أليس هذا ما نسميه دفعا في العمق - وجدوى المسرح المناضل بين الجماهير ويمكن أن نجد فيه دعما وقوة من أجل معركتنا التاريخية الراهنة ؟)

ألسنا في حاجة إلى هذا الاحتشاد الآن والتقارب والمساندة - ولم الشمل - ومناعة ومواجهة أمام الذين لا يفكرون إلا في مصالحهم الذاتية ويحاولون تمزيق فئات الشعب وتوسيع الفروق الاجتماعية - ويمسسون ضروريات المواطنين من مسكن وطعام وأمان لهم ؟) وقد مزج نعمان عاشور عناصر التراث الشعبي بأحداث الدراما ليعبر عن روح الشعب وسخريته من المتأمرين عليه وفي جو شعبي بديع .

التراث الشعبي

لقد أقام مسرح الهواة مهرجانا لمدة عشرة أيام عن المسرح الشعبي - وبحث كثير من الشباب عن أشكال درامية في التراث الشعبي حاولوا إبرازها داخل العرض المسرحي .

بعضهم نجح وبعضهم فشل - وقال لي مخرج أنه لم يكن يعرف ما المقصود بهذا العنوان «المسرح الشعبي» وحاول في عجلة أن يفهم ويعرف ويبحث بسرعة عن الهدف .

ماذا لو قدمنا المسرحية لرائد المسرح نعمان عاشور .. وأتحنا الفرصة لكتيبة الشباب أن تبرق بينهم مسرحية منقذة

مثل «حملة تفوت» وتتواصل الأجيال وتفتح سبل المعرفة .

تألفت بين عروض جمعية هواة المسرح مسرحية «عامود القطيعة» من تأليف «جلال عابدين» وأخرج علاء السباعي -

لقد بحث الشاب المجتهد عن طقس شعبي ونص يكاد يقترب من الملحمة .

حيث يوجد «عمود القطيعة» بقرية البهنسة في الصعيد الجواني .. حوله تدور احتفالات القرية .. وتقاليدهم في السبوع والولادة والموت .. والأصل فيه شاهد عال يعلق عليه «طبل الببال - وطبل الحرب» الطبل الذي يدعو للتجمع والحفاوة بوليد جديد .. أو مواجهة هم ومصاب - معا - والطبل الذي ينبه للخطر - طبل الببال بمعنى «يصلح بالهم» يحسن أحوالهم بالتجمع معا

نجيب الريحاني



سمير العصفوري



وعلينا أن نحتضن مثل هذه التجارب المسرحية ، وتقديمها مرة أخرى وبإمكانيات أكبر بعد تنقيتها من أي عيوب طفيفة .

ماذا حدث لدور الثقافة الجماهيرية .. لماذا استكانت وخفت حركتها المسرحية المتدفقة ؟

لماذا لا يذهبون إلى المسرح؟!

عرسه - يصعد إلى شقته الصغيرة التي تعلو الورشة .. والأثاث الذي صنعه على عينه .. وقتل الفرحة فيه والورشة معرضة للحجز - والبيع .. والتاجر الكبير لا يشتري الغرفة حتى يضطر تحت الحاجة لبيعها - ثم يضاعف التاجر الشاطر السعر عشرات المرات وبيعه لنفسه) .

كان الممثل يعزف بجسده وروحه - وكتبت عن المسرحية في حينها قلت «لقد تحقق فعل المسرح» في الواقع وأخذ المحافظ الواعي الانسان د . أحمد جويلي موقفا من الضرائب ومن تجار الخشب - ومن صالات العرض - ووقف مع العمال الصغار

ألا تعرفون؟ - لقد ساهمت المسرحيات الأمريكية في وقف حرب فيتنام - رأيتم إذن جدوى المسرح ومعناه؟

فن صناعة الأثاث الذي نباهى به الأمم - ينقذ المسرح الإنسان الفنان فيه من واقع التجربة والمعاشية وشدة المعاناة..

(هل يجيء حين من الزمان نبيع فيه ورشنا الصغيرة - بوتقة فننا وتقاننا للعمل - وحبنا لحسن الأداء والبناء والجمال؟

هل نبيع ورشنا الصغيرة لصالح المستثمرين الأشداء؟)

حوار سهل وممتع

وتجارب «مخيون» - قرية «زكي أفندي» من البحيرة

قدم مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم هناك .. تسلل حوار الحكيم السهل الجميل

لقد كنا نذهب بطول البلاد وعرضها ونشاهد مسرحاً .. وعشنا تجارب ظلت من تراث حياتنا .. ومن تراث ذاكرتنا الثقافية .

لقد قدم مسرح الثقافة الجماهيرية مواهب حقيقية للمسرح المصري ولو استمر لأمكن مقاومة بذور الارهاب ولعالم مأساة إغلاق العقول وضيق الأفق .

عشنا تجارب مسرحية فائقة

- مجموعة الشباب الذين اجتمعوا وتعمقوا في دراسة مدينتهم الشهيدة بورسعيد - وكيف ولدت «الفرما» وتاريخ كفاحها وحمايتها .. وموقعها الفريد «تأليف جماعي» وجاءوا بأبطال حقيقيين تحدثوا عن دورهم - ومن خلال ذكرهم الحقيقة وصلوا إلى الصدق الفني .. وألهمهم الموقف أسلوب السرد الدرامي وكانوا يتقدمون كل ليلة فيه .. وحتى أثناء البروفات وعاشت الجماهير صفحة ناصعة من حياتها وانفعلت وسرى الفن مع دورة الدم وأنفاس الحياة

ماذا حدث لهذه الجماعة المسرحية - تركناها للفرقة والضياح .. لماذا لم نخططها بالرعاية والاهتمام - وتأصيل تجربتها وتسجيلها لتفجر لنا مواقف ساطعة من تاريخنا .

ونوادي المسرح أين ذهبت يا ترى؟!

أين ذهب المؤلف الدمياطي المبدع والفنان الممثل الجميل «الذي يعمل في النهار نجارا» وقف يؤدي دور أصحاب الورش الصغيرة .. والصانع البسيط الفنان .. أمام كبار تجار الموبيليا والمتحكمين في السوق والاقتصاد .

(كان كالراقص المؤدى .. يختال يوم

التفكك الذى أصاب عائلة الملك لير يمثل فى الحقيقة التفكك العام الذى أصاب المجتمع ، لقد بذر الملك بذور الفتنة والشقاق بين صفوف أمته وأدى ذلك لحدوث المأساة للجميع .

أحمد شوقى



تشيكوف



ونحن كانت لنا تجارب رائدة فى هذا المضمار حيث قدم المخرج العربى «جواد الأسدى» مسرحية «شباك أوغلييا» .. و«عنبر تشيكوف» برؤية جديدة - وجعل النافذة مفتوحة ، فكلنا شاهدنا الجريمة .. كلنا شهود ومدانين فى نفس الوقت .

أتذكر «جوردن كريج» رجل المسرح الرائد - فى بداية القرن - يقول فى مسرحية «هاملت» عندما أذكر كلمة «البلاط الملكى» فأنى أعنى أروقة الحكم فى الدنيا كلها .

تقديم مثل هذه التجارب والرؤى بمثابة إقامة جامعة مفتوحة وانطلاقة «التعليم الحر» .. جامعة فنية للتدريب والبحث والدراسة والثقافة للتوجه إلى المستقبل .. إلى آفاق جديدة من الفكر والعمل والابداع لنشر مجتمعنا إلى التقدم وإلى الأفضل والأجمل .

إلى عقول الصغار - حفظوه عن ظهر قلب .. أداه الفلاحون على الطبيعة - وفى النهاية رفض أهل القرية «النهاية» التى وضعها توفيق الحكيم . واتخذوا موقفا - لا تحل لهم المصادفة المشكلة - يحافظون على كرامتهم وشرفهم ويحمون ظهر المجندين الذى ذهبوا ليدافعوا عن الوطن . هذه هى استراتيجية الدفاع فى العمق .

والقدس - ألا تستحق أن نحشد لها - شباب المناضلين - بالفن بالمسرح .. بالكلمة الشريفة والموقف الصلب ..

وبدلا من مهرجان أو مؤتمر نقيم ورشة مسرحية تضم كتابا من كل أنحاء الوطن العربى - مثقفين وباحثين ومخرجين - تقيم ملحمة للقدس .

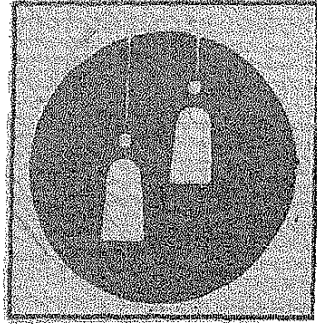
نحن نواجه الخطر بكل سبل المقاومة والنضال وأساليب المواجهة بالموقف الرشيد - بالحكمة والمنطق وبالفن أيضا .

ومع العودة للتراث المسرحى يجب أن نعود لبعث تراث المسرح العالمى - وإعادة تقديم المعاصر منها والكلاسيكى . من شأن ذلك أن يثرى الحياة المسرحية ويفتح أفق جديد للرؤية وآفاق للتعبير .

قال مخرج أوربى : نحن نعيد إخراج مسرحيات شكسبير كل حين وبطريقة جديدة ورؤية عصرية .

ويقول ناقد روسى عن مسرحية الملك لير : إنه اعتبر المملكة ملكا خاصا يتصرف فيه على هواه - قام بتقسيم شعبه وبذلك حطم وحدة الدولة ولما كانت الأسرة تمثل بنية المجتمع الأساسية فإن

جزء خاص



المسرح الى أين؟

الهناجر

ورشة التجريب المسرحي

بقلم : د . هدى وصفى

يرى البعض أن التجربة لا تتصل بذات الانسان وحده ، وإن كانت تنبع منه أولا . وتجارب الآخرين لا تجدى نفعا ، إن لم يكن لها الأثر الفاعل على من يطلع على تلك التجارب .

من هذا المنطلق حاول «مركز الهناجر للفنون» وخشبيته المسرحية أن يضع أمام «المجهر» الفنى تجاربه باختلافها وتباينها وتحاورها المتنوع مع مختلف التجارب المسرحية .

يمنح مسرح الهناجر - عن وعى - الفنان المسرحى ترف التجريب ، وثناء التناول ، وتعددية التأويل . وهو فى ذلك يحتضن التجربة تلو الأخرى ، التى يقوم طرحها - من جانب - على النظارة (جمهورا - نقادا - محللين - مؤرخين) لاختبار جواهرها ، ومسايرتها لنوق المتلقى من عدمه ، وتضع - من الجانب الآخر - مداخل جديدة للرؤى المسرحية . كى تعبر عن هموم الفنان ومشروعاته الجامحة أحيانا والمخبولة أحيانا أخرى ، وكذلك تضع أسسا لاختبار التيارات المسرحية الجديدة والتحاور معها .

هذه «الورش المسرحية» ليست مجرد معامل للتفريخ أو مداخل لتفجير جهود المبدعين فحسب ، بل هى محاولات للكشف عن المكنون فيهم ، وإظهار إتساقها مع السائد أحيانا الذى يصنع بشكل «جيد الصنع» ، وأحيانا أخرى يظهر تميز هذه التجارب فى اختلافها عن هذا السائد ، ويبدو تفوقها فى تخطيها لذلك النمط ، أو اقترابها من ذلك المجهول المسكوت عنه ، غير المتعارف بالنسبة لنا

لماذا الورش المسرحية ؟

إن التجريب المسرحى يعنى ، أيضا ، تغير خارطة الإبداع المسرحى داخل مجموعات أو جماعات أو «ورش» تعزف بالثقافة المسرحية . ومن هنا ، كان طرحنا فلسفة «الورشة» فى (مركز الهناجر) . إن الإجابة النظرية لم تعد أساس التجريب ، بل إن سؤال الورش لا يتعلق بكيفية التعامل مع الكلمة ، ولكن بكيفية التعامل مع العرض المسرحى .

ونحن لا نتعامل مع هذه الفكرة باعتبارها ترفا ثقافيا ، وإنما بوصفها حاجة أساسية تعبر عن الرغبة الملحة لشباب المسرحيين ، فى الممثلين والمخرجين والمؤلفين والنقاد ومهندسى الديكور ، فى تحصيلهم المعرفى والواعى بمفردات اللغة المسرحية ، والسيطرة على أدواتها .

ولا نزعم أن «الورشة المسرحية» فكرة وليدة هذا المركز ، أو أنها استكشاف جديد ، وإنما هو تواصل لمشروع كان يتم

تارة ، فى فترات زمنية متباعدة بمسرحنا المصرى ، ويتوقف تارة أخرى .

الإضافة أننا أخذنا على عاتقنا محاولة الاستعانة بخبراء المسرح العالميين فى شتى مجالات العمل المسرحى ، للإفادة من خبراتهم وتجاربهم من ناحية ، واستكشافاتهم الجديدة فى عالم الفن المسرحى ، وعندما يتعاملون مع الشباب المسرحيين ، من ناحية أخرى .

ولعل أهم ما قامت عليه «ورش» الخبراء المسرحيين ، هو البحث عن كيفية خلق العلاقة الوطيدة ، بعد تحليلها وتنفيذها ، ثم وضع (المجرب/الممثل الشاب) داخل العملية المسرحية برمتها فى إطار التجربة «الورشة» فوق خشبة المسرح ، لاستكشاف أسرار العمل المسرحى وفنونه وكان بحثنا يدور ، كذلك ، فى هذه الورش المسرحية ، حول إعادة تقييم هذه العلاقات ، والوصول الى مدلولاتها الجوهرية ، بهدف خلقها من جديد ، من حيث هى مكون أساسى للممثل ، ويتم تدريب الممثل على العلاقة بين المادة - الكتلة - الجسد فى الفضاء والزمن ، أى البحث عن الإيقاع الموسيقى الداخلى لحركة الجسد أو المادة ، وهذا يعنى أن الحركة أو الكتلة أو الجسد يمتلك فضائه الخاص الذى يفرض لغة جديدة فى الفضاء والزمان ، وهذا يبرر أحيانا الاستغناء عن الكلمة مقابل لغة جسد الممثل الخاصة . ولأن خيال الصورة

المناجر .. ورشة التجريب المسرحي

منح الفنانين الحرية الكاملة في ممارسة إبداعاتهم ، دون تدخل في اختيار النصوص المسرحية ، وهي - ككل التجارب - تحتل النقاش والتقييم القائم على النقد المتأني لتحليل هذه العروض ، وإدراك أهم ما تحققه للمسرح المصري من إثراء أو إضافات ، والوقوف عندها لاستخراج نقاط استفزازها واستثارتها للسكان الراكدين في مجتمعنا المصري ، على اختلاف مستوياته الفكرية والعقائدية والاجتماعية والسياسية وقبل كل شيء الفنية .

لذلك ، اقترحنا تقديم عروض مسرحية حاول مخرجوها الاستعانة بشباب الهواة من الممثلين المدربين في هذه «الورش المسرحية» ، ولعل من أهمها

- تجربة المخرج البولندي «يوزيف شايينا» بالتعاون مع المخرج المصري هناء عبد الفتاح في العرض المسرحي (بقايا ذاكرة) .

- تجربة المخرجة الألمانية «ايوس شوبول» مع المخرج العراقي عوني كرومي على نص لبيتر هاندكه ترجمة محمد شيحة، وعنوانه (الساعة التي لم نتعارف فيها) .

- تجربة «نور الشريف» بالاستعانة بهؤلاء الشباب الهواة ، وقد اشتركوا معه في تقديم العرض المسرحي (محاكمة

وأبعادها ورموزها أكثر عمقا من التقنيات ، فإن المسرح الذي نسعى اليه يحاول تناول الواقع في لحظة تغييره ، كي يقترب من طاقة تعبيرية جديدة . والممثل ، في هذا الإطار ، هو فاعل ومشاهده هو «متفاعل» ، لا يشاهد ويتسلى بل يتفاعل .

وللوصول إلى هذه الطاقة التعبيرية الجديدة ، نوجز هنا بعض العلاقات التي نود إدراجها في برامج الورش بشكل منهجي :

- الممثل وأدواته (آلة نطقه - جسده - تعبيره الصامت - حركته) .

- الممثل وعلاقته بالفراغ المسرحي العاري باعتبار أنه أهم مركز من مراكز إسقاطه .

- الممثل وعلاقته بشركانه (partner) من الممثلين .

- الممثل وعلاقته بالإضاءة المسرحية .

- الممثل وعلاقته بالموسيقى .

- الممثل وعلاقته بالمهمات المسرحية (قطع الإكسسوار) .

- الممثل داخل سينوغرافية العرض المسرحي وموقفه منها .

- الممثل والتعامل مع فنون الارتجال .

- الممثل وعلاقته بجسده .

- الممثل والتعبير الصامت .

تجارب المخرجين

المصريين والعرب

هدف هذه التجارب هو في المقام الأول

الكاهن) عن نص لبهاء طاهر ، إعداد محسن مصيلحي ومن إخراج نُور الشريف.

- تجربة المخرج العراقي الأصل السوري الجنسية جواد الأسدي (شباك أوفيليا) المأخوذة عن (هاملت) شكسبير ، وقد استغرق إعدادها أكثر من شهرين ، وتعتبر من أهم الورش التي شكلت مجموعة من الممثلين الشباب .

الحوار مع الآخر :

يتم هذا الحوار على ثلاثة مسارات يكمل كل منها الآخر :

المسار الأول : زيارات فرق الهناجر المسرحية :

تتم هذه الزيارات عند اشتراك فرق الهناجر لشباب المبدعين في لقاءات مسرحية عربية ومهرجانات دولية لها أثر كبير في التعرف على ثقافة الآخر ، باحداث حوار معه ، وخلق نوع من التبادل بين مختلف التجارب المسرحية . هذا الحوار يشيد جسورا من المعارف الجديدة ينظر إليها الشباب بعين الاعتبار . عبر هذا الحوار المتكامل تتشكل لديهم القدرة على تصنيف ما يرونه ثم اختيار ما هو مستكمل لتجربتهم المسرحية ، ويتم هذا الاختيار وفقا لحاجات كل فرقة من هذه الفرق ، بل كل مبدع من هؤلاء المبدعين الشباب الذين يكتشفون أنفسهم وذواتهم

الإبداعية بحوارهم مع الآخرين
المسار الثاني : زيارات الفرق الأجنبية لمركز الهناجر للفنون لتقديم فنونها المسرحية :

ليس هذا الحوار مع تلك الثقافات المتبادلة ثابتا راكدا ، ولا هو قائم على طرف واحد ، ولا يهيم القناعات الجاهزة ، أو الحلول المعدة ، فليس في الفنون تيار واحد أو مذهب ثابت . لذا تغدو هذه الزيارات أكثر خصوصية ، عندما تتبادل الحوارات مع الغير ، وتكمل بعضها البعض بفضل رؤى العروض المسرحية المشاهدة ، وبتباينها يزداد الاقتراب نحو الحقيقة المجردة التي يسعى إليها فن المسرح ، فبدونها لا معنى لوجوده

- المسار الثالث : الندوات واللقاءات المسرحية .

تمت معظم اللقاءات مع أجيال مختلفة المناهج والتيارات والمدارس التي تمثلها ، فمنهم من يمثل جيل الرواد ، وبهذا فهم يمثلون بمنطق الزمن جيلا له عمره وتجربته المسرحية العريقة ، التي تنتمي للسستينات ، أو جيل ثورة ١٩٥٢ . وهو جيل راند له قيمة الفكرية والفنية والثقافية المثلثة مسرحيا ، له قوالبه وفكره ومضامينه الخاصة ، تنعكس بدورها في احترام الكلمة ، وتصبح مفردات العرض المسرحية الأخرى لديهم مجرد جماليات

في اعتباره هذا الهدف : ألا وهو استقطاب الجماهير المتلقية ، لكنه يراه حلما في المستقبل ويسعى لتحقيقه

مسرح هناجر - إذن - يختلف عن كل هذه المسارح ويقدم مواسم وتجارب مسرحية مختلفة ، رغم أنه يضع في خطته وينظر بعين الاعتبار لتجارب هذه المسارح . فالمنهج الذي يتبناه مسرح هناجر هو أن يجعل من خشبته ، معملا مسرحيا بكل ما يعنيه هذا المصطلح علميا وتجريبيا . يحاول هذا المسرح أن يحقق هذا المفهوم بفضل عنصرين :

أولا : خشبة المسرح ذاتها ، وهي خشبة مسرح تنقسم الى خشبتين ، تضع أمام المبدع المسرحي اقتراحات متعددة وصيغا متنوعة وفضاءات مسرحية تفسح للمبدع مجالات إبداعية يصوغ منها عروضه دون كبح لخيالاته أو تصورات الفنية .

ثانيا : يقدم كل مبدع تجربته الذاتية ، وهذه التجربة هي صنع لفكره ، وقرينة لروحه ، وعاكسة لما تمليه عليه موهبته وخبرته وثقافته ، دون تدخل من إدارة مركز هناجر ، ولا إملاء على الفنان المبدع ، أو وصاية عليه ، ولا اقتحام لعالمه .

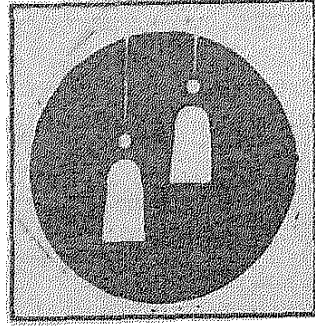


تخدم هذه الرسالة ، وهو جيل كان لابد من أن يستمع إليه جيل الشباب ، ليقوم هذا الأخير بنوع من المواجهة لنفسه واختبار قدرات ذاته . فمن الثابت أن جيل الرواد ما يزال يؤثر بنفوذه على عقليات الأجيال التالية ، ويدفع البعض الكثير دفعا لتقليده . والوقوع في أسرهِ .

موقع المسرح

على مدى أربع سنوات من التجربة والممارسة المسرحية ، نجح مسرح هناجر في العثور على هوية تختلف في المقصد والهدف عن هويات فرق الدولة المسرحية الأخرى حتى أكثرها طليعية وهو (مسرح الطليعة) فمسرح هناجر لم يخط لنفسه أن يقدم اختيارات تقوم على طليعية المسرح المحلي أو العالمي ، وإن كان هذا الاختيار إحدى أطروحاته ، ولا هو "بمسرح قومي" يقوم على تقديم الأعمال المسرحية المصرية القومية أو العربية أو العالمية فوق خشبته سواء كان على مستوى البريتوار أو المسرح المعاصر وإن كان هذا كذلك أحد محاوره ، ولا هو بمسرح شعبي : يسعى الى خلق صيغة تبحث عن لغة تحيل المسرح الى رسالة هادفة ، تضع في اعتباره متطلبات الجمهور المتلقى ، وتسعى لجذبه بفضل استعانتها بكل ما يؤثر على استقطاب شعبيته ، وإن كان مسرح هناجر يضع

جزء خاص



المسرح إلى أين؟

المسرح في دمشق

بعد الله ونوس أحد فرسان المسرح العربي
في عمل جديد

الحب في « الأيام المخمورة »

بقلم : فاروق عبدالقادر

هذا عمل موهوب - بكامله - للحب ، لكنه الحب في « الأيام المخمورة » ، يعنى تلك الأيام التى سبقت الحرب العالمية الثانية ، وأعقبت نشوبها فى بيروت ودمشق ، والأولى منهما بوجه خاص ، حين جاء السيد « دى مارتل » مفوضا ساميا فى بيروت ، وكان الرجل « محنكا بلا وازع ، وماجنا بلا رادع ، خطف عقول القوم فخلعوا ما بقى من التقاليد والقيم القديمة ، وانهمكوا - على دين سلطانهم - فى البحث عن المباحج واللذات .. كانت الأيام مخمورة ، تترنج بالاباحة المفاجئة والرغبات الذاهلة .. إنما فى تلك الأيام جرت أحداث هذه الدراما التى تتخفى كلها شكل « الفلاش باك » أو استعادة الماضى ، فهذا حفيد طلعة ، أيقن أن فى عائلته دملا يتستر عليه الجميع ، وأنه لن يستقر فى اسمه وهويته إلا إن كشف عن هذا الدم ، ومن ثم بدأ البحث مع أمه ، ثم خالته وخاله ، ومن رواياتهم جميعا تكاملت أمامنا أحداث الدراما :

المسرح فى دمشق

كثيرا ، يشهد بذلك حوارها - أكثر من مرة - مع تلك المرأة التى لا تظهر لسواها ، واضح أنها «الذات الأخرى The Other Ego» يصفها المسرحى أول ظهورها بأنها «تماثل سناء فى الطول والقوام ، ترتدى ثوبا ناريا ، وجهها شديد البياض ، تبرز فيه عينان سطوتهما لا تقاوم ..» ثم هى تتألق بتألقها ، وتنهار بانهيائها ، وفى أحد مشاهد المسرحية المتقدمة تنادىها سناء قائلة : «آه يا نفسى...» ، لكنها أخيرا تتخذ قرارها : ستلبى نداء الحب . تكتب رسالة لزوجها وأولادها ، وتعهد إلى ليلى وحدها بسرهما ، تقول لها وهى تحاورها : « كان ذلك أقوى منى ، كان كالمرض الخفى ، ينمو داخلى ، وفى غفلة عنى (..) لقد أمضيت عمري كله لم أتخذ فيه أى قرار ، كانت القرارات دائما مبرمة ، وما على إلا أن أنفذها ، واليوم ، حين استطعت - بعد عذاب يفوق عذاب المخاض والولادة - أن أتخذ قرارا بنفسي ولنفسي ، لن أتخلى عنه ، ولو كان فيه مماتى » .

طيب ، وماذا بعد ؟ ماذا فعلت «الأيام المخمورة» بهم جميعا ؟

السيدة سناء تعيش مع زوجها عبدالقادر : واحد من أكبر تجار الطحين فى بيروت ، ربطت بينه وبين عائلتها الدمشقية علاقات تجارية تحولت إلى مصاهرة ، وانجبت له شابين وشابيتين : عدنان وسرحان ، ثم سلمى وليلى ، هل كانت سناء تحب زوجها ؟ تجيب ليلى ، أم الحفيد الباحث عن الحقيقة : « فى تلك الأيام كان الحب معيبا ، ومع هذا أعتقد أنه كان يحب أمى ، لكنه لم يكن يعرف ، أو لم يشأ أن يعبر عن حبه . كان شديد الرحابة معنا ، نحن أولاده ، لكنه كان شديد القسوة والغيرة على أمى ..» وكيف كان الأمر بينهما فى الفراش ؟ تستحى ليلى أن تجيب ابنها عن سؤاله ، لكن الخالة سلمى - الجريئة الجسور - تجيبه بأنه كان شيئا بهيميا ومبتذلا ، لقد تلصصت عليهما وهى تصف له ما رأت : كان الأمر - فى كل مرة - يتم قهرا واغتصابا ، يمزق الرجل سروالها ، لأن اللذة عنده لا تتفق مع اللطف ، ويأخذها عنوة ، هى كارهة نافرة ، وهو لا يبلغ أوج لذته إلا حين تصفه بأنه جلف ووحش ورهيب !

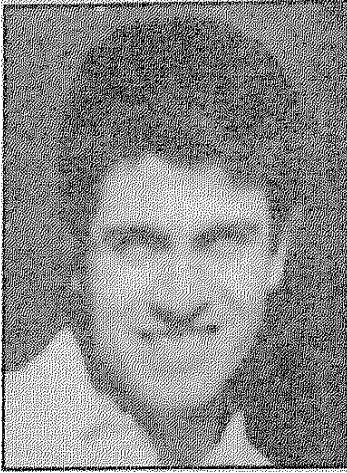
ماذا تتوقع أن تفعل هذه المرأة حين يلوح لها حب حقيقى وهى فى السابعة والثلاثين ؟

الحقيقة أنها ترددت طويلا ، وقاومت

أما الأسرة التي هجرتها فقد انقسمت: أرغى الزوج وأزبد ، وتحدث عن الشرف الرفيع الذي لا يسلم من الأذى .. ثم نسى الموضوع كله أو كاد ، النتيجة الواحدة المؤكدة هي أنه قطع علاقاته التجارية بأصهاره القدامى ، موقعا بهم خسائر فادحة ، ثم هو ينصح ابنه الأكبر بنسيانها والالتفات لشئونه . عدنان : هذا الدركى الوطنى المتمسك بأهداب الشرف هو من سيحمل الفاجعة حتى الرmq الأخير . سرحان وسلمى متشابهان ، كأنها مكافئته الأنثى ، وهو مكافئها الرجل ، وكلاهما خرج من البيت دون عودة : تزوجت سلمى شابا تصفه بأنه كان «متمدنا وميسورا ، وكانت ليونته ، والوسط الذى يعيش فيه ، يلائمان تماما ما كنت أصبو إليه ..» ، ولا شك فى أنها حققت هذا الذى كانت تصبو إليه : أصبحت لا تتكلم إلا الفرنسية ، وتخلت عن اسم عائلتها وحملت اسم زوجها ، وأحاطت نفسها بنخبة من الفرنسيين «وبعض الظرفاء من الأعيان والساسة » ، فنعمت بالقوة والوجاهة ، وحين اندلعت نيران الحرب أصابها بعض لهيبها ، فاتهمت بأنها موالية لحكومة «قيشى» ، عميلة لانصارها ، وهى تقول لابن أختها بوضوح إنها لم تكن تحب الانجليز ، ولا أولئك الذين يزحفون وراءهم متشدقين

بأنهم فرنسا الحرة ، أوقفت يومين ثم أطلق سراحها لتعود سيرتها .

وقد كانت شريكة سرحان فى نشاطه السرى المشبوه ، لم يعد الفتى إلى جامعته الأمريكية ، تاق إلى سعد الله ونوس



الغوص فى الحياة السرية لبيروت وسرعان ما عرف طرق تهريب المخدرات وتجارة الأجساد حتى أصبح «ملك اللذة فى هذه المدينة ، لديه سلسلة من البيوت السرية والأوكار ونوادى القمار ، والشقق الخصوصية ، وما لا يعرفه إلا رجاله وسماسرته ..» ، وقد أعانته سلمى ونخبته حتى وصل إلى ما وصل إليه ، وهو يوجز لابن أخته فلسفته فى كلمات منمقة مصقولة :

«اسمع يا ابن أختى ، ما بدد عائلتنا ، وما يبدد حياة الأغلبية من البشر هو الأوهام ، والسر فى قوتى ونجاحى هو أننى لم أدع الأوهام تتسرب إلى داخلى ، دائما كنت أحب أن أتمرغ فى وحل هذا



المسرح فى دمشق

تعرف فى حياتها كلها ، هى الزوجة منذ كانت فى الخامسة عشرة ، لكن العاشق النهم لا يكتفى ، إنه يريد أن يمتلكها .. حتى ماضيها ، فيروح يحرضها على استدعاء ذكريات طفولتها ويشاركها فيها . إنه شىء يتجاوز التوحد بين الحبيبين (تقول لنا لطيفة الزيات فى «أوراقها الشخصية» ، درسا صادرا عن خبرتها وثقافتها معا ، تقول عن توحد الحبيبين حتى يصيرا واحداً : ما من توحد يواتى تدين من بنى البشر ، التوحد إنما يعنى وأد الذات لحساب الآخر ، أو وأد الآخر لحساب الذات!) . هو شىء يكاد يوحى بالرغبة فى التهام موضوع الحب وإدماجه تماما فى الذات ، انظر لهذا الحوار بين العاشقين :

سناء : ماذا تتصور لنا ؟

حبيب : بدلا من نبش الذاكرة ، أريد أن أسكن فيها .. أريد أن أسكن فى داخلك .. أن أسكن فى أحشائك .. أن ألتف على نفسى فى رحمك .

سناء : أتريد أن تكون ابنى ؟

حبيب : لا . هذا شىء فقير ولا نحتاجه . أحلم أنى أجرى فى عروقتك .. وأنى أتغلغل فى أنسجتك .. وأنى ألمس أبعد خفاياك

العالم ، وأن أنظر إليه بعينين قويتين ، لذلك فإن النجاح يتراكم فوق النجاح بصورة مجانية ، وكأنه جزء عضوى من وجود العالم وحركته ..»

بقيت ليلى ، أحب الأبناء إلى سناء ، عهدت إليها بسرها وأين تقيم ، فقدت ليلى النطق بعد رحيل أمها ، وقسا عليها أبوها قسوة وحشية ، ولم يفلح فى علاجها أطباء ولا مشايخ ولا دجالون يقيمون طقوسهم لإخراج الجنى الذى تلبسها ، وظلت كذلك سنوات حتى لاح فى حياتها «شامل» الدركى الدمشقى الوطنى ، وصديق أخيها عدنان ، كما سيلي .

هل وجدت سناء نعيمها مع «حبيب» - لاحظ الاسم - الذى أقامت معه فى بيت ريفى جميل ، تحف به أشجار الصنوبر ، وتستلقى تحته المدينة حتى شاطئ البحر؟ نعم ، لقد عاشت مع حبيبها ، العاشق ذرب اللسان الذى يجيد التعبير عن مشاعره حتى يبعث القشعريرة فى ظهرها ، تجربة عشق فريدة ، تجربة تكاد تتفرد بين ما نعرف من تجارب العشق والعشاق : تتجاوز ما قال ابن الرومى عن امتزاج الروحين (قال : أعانقها ، والنفس منى مشوقة / إليها ، وهل بعد العناق تدانى؟ / وألثم فاها كى تهدأ حرارتى / فيشتد ما ألقى من الهيمان / كأن فؤادى ليس ترضيه حاجة / سوى أن يرى الروحين متمزجان!) عرفت فى تجربة الجنس ، مالم

(..)

فكاكا (تقول سناء: «فى خريف العمر ، لايسطيع المرء أن يربط ماضيه كبقجة ملابس ، ويرميها فى زاوية الخزانة !») ، كانت ليلي مثل زهرة تتفتح لأولى قطرات الندى ، أحبت شامل وأحبها وهى عاجزة عن النطق (وما كان أروع حوارهما ، حيناً بالإشارة ، وحيناً بالكتابة ! كائنان إنسانيان يحاول كل - قدر طاقته - أن يأخذ بيد شريكه ، ويقدم له كل ما يملك ، ليعبرا معا نحو مستقبلهما الواحد) . وثقت به ، واطلعت على سرها المكنون ، وحملت رسالة إلى أمها (عرف عدنان أين تقيم أمه، بعد أن شهد - مصادفة - بعض حوارهما ، فمضى إليها ، وحين واجهته عجز عن قتلها ، فخرج ضائعا وقد زاد همه ، ولم يجد خلاصا سوى أن يضع فوهة المسدس فى فمه ويطلق الرصاص) ، أما حين تزوجا ، وفى ليلتهما الأولى بأحد فنادق «شتورة» وهما فى طريقهما إلى دمشق ، فتحكى لنا ليلي: «وسط الاهتياج والقلق ، كنت أشعر - على نحو غامض - أن الكلام يتشكل كحبيبات الزبدة على رأس لسانى .. (..) كان يتكلم بصوت حنون، وكنت أحس أن مفاصلى ترتخى وأن حبيبات الزبدة مازالت تتكون على أطراف لسانى (..) ورغم الحياء والارتباك كنا ندخل فى العيد متنقلين بين مشاهده ومباهجه خلال ليل طويل لا ينتهى (..) وحين صحت شعرت أنى أشهد ولادتى

سناء : أتعلم ؟ فى داخلى صوت مافتىء يكرر لى أنك تريد أن تمتصنى من داخلى وخارجى ، وأحيانا ، يبدو أن نهمك لن يشفى إلا إذا (..) إلا إذا اكلتنى ..

حبيب : ليتنا نملك تلك الجسارة !
(..)

سناء : هذا جسدى بين يديك ، فهل تتمنى أن تجرب ؟

حبيب : لا : ذلك يحتاج إلى لحظة خارقة ، ينبغى أن نصلها معا ..

علاقة الحب الإنسانية

ولأن تلك كلها مطالب تتجاوز ماهية الإنسان بما هو كذلك ، وتتعالى على تجربة العشق من حيث هى أخذ وعطاء بين ندين متكافئين ، فلا بد أن تحمل فى ثناياها إمكان العجز عن التحقق ، وهكذا، حين يحاول العاشقان ممارسة عشقهما بعد ذلك الحوار.. تند عن سناء أهة محملة بالرعب وتنهض مبتعدة عن حبيب «فجأة انتفض قلبى وشعرت أن رصاصة اخترقت رحمى ..» ، وستظل آلام الرحم هذه تصاحبها حتى أيامها الأخيرة ، حين حملتها ليلي إلى بيتها فى الشام .

علاقة الحب الإنسانية الحقيقية إنما قامت ، وازهرت وأثمرت ، بين ليلي وشامل. لم تكن ليلي مثل أمها مثقلة بماضٍ يمسك بتلابيبها ، لاتستطيع منه

المسرح في دمشق

ليلي يحتاج إلى قلب معافى ونفس صافية
الخوف والمرارة والمخادعة كلها أغذية
فاسدة تسمم الروح وتقتل براعم الحب.
لاتعصرى قلبك حين يخفق، ولا تحبسى
أنفاسك حين يتدفق الدم لاهثا في عروقك.
وحين تشعرين أن عاطفة كالتيار تدفعك
نحو الذي برقت له عيناك، وخفق له قؤادك
اركبي التيار ولا تخافى!...»
أتريد أغنية للحب أعذب من هذه
الأغنية؟

* * *

ونحن نعرف أن لسعد الله ولعا دائما
بالمسرح الشعبي وفنونه المختلفة التي
كانت تؤدي قبل أن يفد إلى العالم العربي
مسرح الغرب . وأنه استخدم بعض
أشكال هذه الفنون في أعماله (على
سبيل المثال: «الحكايات» في «مغامرة
رأس المملوك جابر، ٧٠». والدمى أو
العرائس في «الملك هو الملك، ٧٩» ، ليس
هذا فقط، بل كتب سعد الله دراسة
ضافية عن «خيال الظل» نشرها تقديما
لكتاب عن هذا الفن: حسين حجازي
«خيال الظل والمسرح العربي» ، دمشق،
٩٤» وهو في هذه المسرحية يعمد إلى
استخدام «الأراجوز» وتوظيفه ثلاثة

الثانية، وتفحصت لسانى في فمى، فوجدته
خفيفا ليئا، وجريت فورا أن أنادى شامل،
في البداية كانت الحروف تتداخل وتتدغم،
ولكن بعد قليل، تحرر اللسان من عثراته،
واسترد طلاقته...»

أرأيت ما فعل الحب الانساني
الحقيقي والصادق؟ لقد نجح فيما أخفق
فيه الأطباء والمشايخ وشتى الطقوس
والممارسات، وسيتكرر هذا الأمر ثانية
حتى يستشهد شامل مع حامية الدرك
التي أبيدت وهي تدافع عن البرلمان ضد
القوات الفرنسية في ٢٩ أيار مايو ٤٥
كان ابنهما - هو الحفيد الذي يتقصى
عناصر الرواية- في الثانية والنصف من
عمره، واحتبس صوت ليلي للمرة الثانية،
لكن شامل لم يتخل عنها ، كان يأتيها في
المنام كل ليلة، وبعد شهور قليلة.. «رأيت
وكأننا في تلك الغرفة التي قضينا فيها
ليلتنا الأولى في شتورة. كان يرتدى
الملابس نفسها، وكان يفيض رقة وحنانا،
ضمنى وقال لى: من أجل الحب وابننا
انطقى، ونطقت ثم استيقظت ووجدت
لسانى طليقا...»

هل تريد مزيدا من الأدلة على ايمان
الكاتب بالحب كقيمة انسانية يضعها في
أعز مكان؟ خذ كلمات قليلة من رسالة الأم
العاشقة لابنتها العاشقة، تقطر فيها
خبرتها: متعتها وعذابها، هناها وعناها
تقول سناء: «لا تخافى من الحب لأنه
النعمة التي تجمل الانسان، وتجعل الحياة
فرحا وأملا يتجددان ولا ينضببان، الحب يا

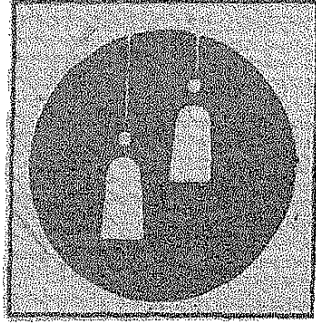
العرض، إنما بعدها مباشرة اتخذت سناء قرارها ببقاء قدرها وحبيبها. المشهد الثالث والأخير ختام المسرحية، وفيه يشخص الأراجوز وفرقة نهاية العمل كله، ونتيجة التحقيق المتصل الذي قام به الحفيد كى يعرف دمل العائلة، ويفقاه، بأن يحكى هذا كله كى يتحرر منه ويستعيد اسمه وهويته، وينهى الينا الأراجوز حكيمته: «الحكاية وحدها هى التى تخفف العذاب، وتداوى الجروح، وحين تعلم الانسان كيف يحول مصائبه إلى حكايات، تتقاسمها الرياح والأذان والازمان، كان يكتشف بلسما سحرى للجروح والآلام».

والمسرحية - بعد - مكتوبة بدرجة عالية من الابداع والاتقان والاحكام: مشاهد صغيرة متتابعة (يسمىها فصولا، ويضع لكل عنوانا موجزا دالا) وشخص مرسومة بعناية وحساسية، يتقصى المسرحى دوافع سلوكها ومواقفها بدقة (وهو هنا أقرب ما يكون إلى عمله السابق «طقوس الاشارات والتحويلات، ٩٥» الذى وصفته بالابانة دراسة فى حالات مسرحية) ولأن الحب لحمه العمل وسداه، فإن الكثير من جمل الحوار يحمل رفيف الشعر وروحه المجنحة.

وما أروع أن يكتب لنا سعد الله ونوس - وهو على ما نعرف جميعا - أغنية عذبة عن الحب.

مشاهد يؤديها الأراجوز وفرقته: الأول مشهد ساخر عن «المفاضلة بين القبعة والطربوش»، ويحمل تعليقا «باروديا» هازلا على مشهد سابق يقوم فيه الأبناء بنزع الثياب التقليدية عن أبيهم والباسه ثيابا عصرية (وقد نذكر هنا أن تلك المفاضلات قد دارت بالفعل فى أقطار عربية عديدة حول ذلك التاريخ، وهنا فى مصر نشبت معركة حامية بين دعاة الطربوش ودعاة القبعة، وكان على رأس الأخيرين الكاتب السياسى الدكتور محمود عزمى، الذى أصر على ارتداء القبعة. من ذلك الحين) . المشهد الثانى يشخص فيه الأراجوز وفرقته «جريمة العصر»: زعيم وطنى من رجالات العصر لكن امرأته لاتراه إلا سقيما خائرا عنيئا، ويأتى ابن أخيه الشاب ليقيم فى بيته، فتقوم بينه وبين المرأة علاقة عشق جارف، تؤدى بهما لأن يضعا للرجل السم، لكن «الولد البوال» كما تصفه المرأة يفشى السر. وأمام المحكمة تعترف بكل شئ وتدافع عن نفسها بكلمات صريحة: «حين أحببت وتفتح جسدى للحياة.. أدركت أنني لم أعد احتمل الاهانة والاحتقار البارد (..) بين الاحتقار البارد وهذا الحب الذى جددنى وأوقد اللهب فى جسدى كان ينبغى أن أختار.. كان ينبغى أن أقتل (..) ولست نادمة ..»، وكانت تلك الحكاية التى شخصها الأراجوز وفرقته معادلا لما يدور بنفس سناء وذاتها الأخرى وهما. تشهدان

جزء خاص



المسرح الى اين؟!

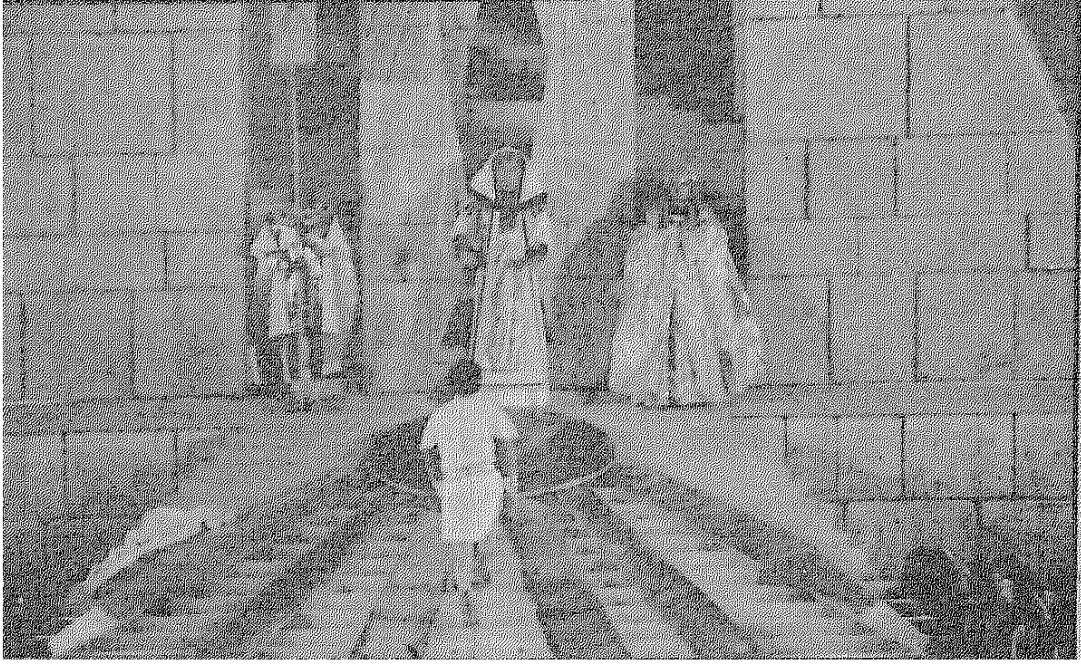
وَجْهٌ يُنْظَرُ

حول المسرح فى مصر

بقلم: لينين الرملى

يرى بعض العلماء أن قدماء المصريين كما برعوا في مختلف الفنون ، كانوا هم أول من قدم المسرح قبل اليونانيين بعدة قرون ولكن في اطار ديني ويعتبرون التراجيديا المأخوذة عن أسطورة ايزيس واوزوريس هي أول مسرحية في العالم .

توقفت الحضارة المصرية بعد آلاف السنين وجاءت إليها جيوش اليونان والرومان والفرس والعرب والترك ثم جاء الفرنسيون والإنجليز في العصر الحديث . ولقد هضم المصرى كل هذه الثقافات بدرجات متفاوتة ودخلت في نسيج شخصيته المتميزة مبتعدا ما أمكنه عن رغبة الطبقات الحاكمة في تغليب ثقافة على أخرى لمصالح سياسية .



أوبرا عايدة حيث عرضت بالأقصر

لم تعرف مصر ديموقراطية أثينا التي ازدهرت في عهدها الدراما الاغريقية ، وعندما دخلت إليها المسيحية كان رجال الدين المسيحي في أوربا يطاردون المسرح قبل أن يلتفوا حوله ليستخدموه للأغراض الدينية . لكن رجال الدين الأسلامى عندنا أخذوا منه موقف التحريم ، ورغم ذلك عرفت مصر فنونا درامية عديدة خلال العصور الوسطى منها خيال الظل والأراجوز والسامر ونشأت فرق تمثيل شعبية متجولة ، وأخذت كل أنواع هذه العروض شكل الفرجة الشعبية البسيطة والمتحررة التي قدمت في مشاهد ساخرة أوجه حياتهم المختلفة .

ومع افتتاح قناة السويس ، قدمت عايدة فيردى بالايطالية (التي وضعت بتكليف من الخديو اسماعيل) على أول دار أوبرا في إفريقيا ، وفي نفس الوقت وعلى مسرح صغير قدمت أول مسرحية مصرية على النمط الأوربي لكن في جو شعبي صميم عام ١٨٧٠

وبعد أن قدم يعقوب صنوع مسرحيته الأولى وكانت كوميديا بالعامية وسمى نفسه «مولير» مصر وتحمس له

عامة بينما لازال الناس يقدمون مسرحهم الشعبى البسيط الساخر ، أيا ما كان رأينا فيه ومنذ أن بدأت مصر الخروج من نفق العصور الوسطى مع بداية القرن التاسع عشر والصراع يدور بين القديم والحديث ولا يزال .. وتقع كل الفنون فريسة لهذا الصراع ، وساعد وجود جاليات أوروبية كثيرة على اقامة المؤسسات الفنية كالمسارح ودور السينما والمعارض الخ وبعد مسرح يعقوب صنوع الحر الذى اقامه على نفقته الخاصة ، جاءت الفرق السورية مع نهاية القرن التاسع عشر لتساهم فى نهضة فنية وفكرية لم يشجعها المناخ عندهم .

ثم اقام سلامة حجازى ومنيرة المهدية وجورج أبيض ويوسف وهبى والريحانى وعلى الكسار وفاطمة رشدى وغيرهم فرقهم المسرحية وقدموا كل ألوان الفنون

الخدو ، عاد نفس الحاكم بعد سنتين فقط وأغلق مسرحه ونفاه الى باريس ، اذ تبين له ان المضمون الاجتماعى لمسرحياته يتضمن بطريقة رمزية نقدا سياسيا ساخرا .

وهكذا نلاحظ ان المسرح بدأ بمصر كأعمال تراجيدية دينية توجهها السلطة وأن الناس بعد ذلك صنعوا فنهم الدرامى بعيدا عن السلطة وخارج الاطار الدينى بل غالبا فى غفلة منهما .

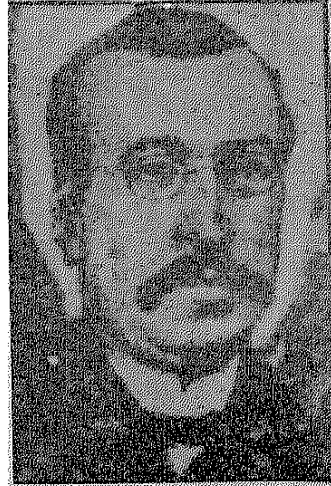
● صراع بين القديم والحديث

واليوم نرى ان السلطة والادارة البيروقراطية لا تتحمس حقيقة للمسرح رغم أية ادعاءات بغير ذلك ، فهى إما تحاول توجيهه لمصلحتها أو تنظر له على انه وسيلة لالهاء الناس وتزجية وقت فراغهم وهو ما سنتكلم عنه فى حينه ، أما النظرة الدينية فتكاد تحرم المسرح والفن

سلامة حجازى



يعقوب صنوع



هذا الانتاج شابه العيوب والقصور كائى
فن حديث ولأنه كان يعكس طبيعة
المجتمع وما يموج به عيوب أو حسنات ..
واستفادت السينما ابتداء من نهاية
العشرينات من انجازات المسرح وأصبحت
مصر هوليوود العرب .

ومع زيادة الوعي بأهمية المسرح
قدمت الدولة بعض المساندة والدعم أحيانا
متمثلا فى اعانة الفرق المسرحية ، وفى
اعتماد النشاط المسرحى فى المدارس
والكليات ثم انشأت معهد التمثيل وأرسلت
البعثات للخارج لدراسة فنون المسرح .

وخلال ذلك كان الصراع مستمرا بين
الفنان وبين دعاة التخلف باسم التقاليد
الدينية من جهة وبينه وبين السلطة من
جهة أخرى التى أقامت من نفسها حكما
بينهما وراحت تسمح بهامش من الحرية
للفنان يضيق ويتسع حسب مصالحها

المسرحية تقريبا من مسرح كلاسيكى الى
مسرح غنائى واستعراضى ودراما حديثة
وكوميديا الخ . وقدمت المسرحيات
الأجنبية مترجمة أو مقتبسة خاصة
الأعمال الرومانسية أو الميلودرامية التى
تلائم الطبيعة الشرقية فعربت مسرحيات
«راسين وكورنى وموليير وهيجو
وشيكسبير» وقدمت فى خليط يجمع بين
النثر والشعر والأغاني فطورت الكتابة
والغناء والموسيقى وأخرجتهما من النعم
التركى والأداء الفردى الى الدرامى أو
الجماعى ونبغ مجموعة من الفنانين فى
مجال التلحين والتمثيل والغناء والإخراج
وبعد الاقتباس والتمصير كتبت مسرحيات
مصرية تحاكي التركيبة الغربية بطابع
شرقى واستبدلت بالخلفية التاريخية
الأوربية خلفية عربية ، وأخيرا ظهر
المسرح المصرى الصميم . وبالطبع فإن

يوسف وهبى



منيرة المهدية



وجهة نظر

السياسية .

فى الستينات تحت دعاوى الاشتراكية حاولت الدولة ان تهيمن على كافة الابداعات الفنية بدرجات مختلفة ومنها الفنون الدرامية لكى توجهها للدعاية لنظامها ، فاستولت على كثير من المسارح وانشأت فرقاً مختلفة تتبع وزارة الثقافة وأخرى تتبع الاعلام ، وكانت المسرحيات المؤلفة فى أغلبها تؤكد على ضرورة التغيير الاجتماعى والسياسى الذى كانت السلطة قد قامت به بالفعل وأدى التليفزيون الدور الأكبر فى نشر المسرح وإدخاله كل بيت (كما فعل مع رياضة كرة القدم !) وتفجرت طاقات فنية جديدة واستمر التأثير بالمسرح الأوروبى الى حد تمثيل أعمال بيكيت ويونسكو وبريخت .. الخ واستلهم هذه الأشكال فى أعمال محلية .

لكن فى ظل هذه الظروف السياسية

تم تقسيم المسرح الى قطاعين : القطاع العام الذى تديره الدولة بإمكانياتها وسطوتها والثانى هو الفرق الحرة والتي سميت عندئذ بالقطاع الخاص ، وتولت الدولة عمل المنتج الذى يضع الخطط وينظم ويدير ويقنن عملية الابداع المسرحى ويوظف عنده الممثلين والمخرجين وبقيّة الفنانين .

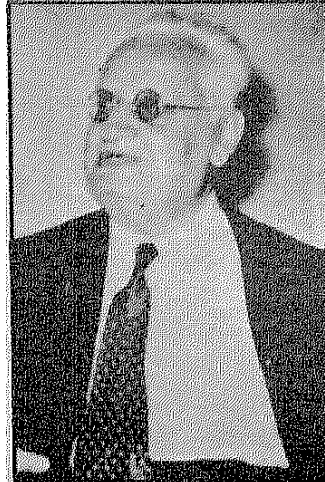
● ضريبة ملاهى !

ولأن الدولة حددت مساندتها للمسرح فى حدود ما تشرف هى بنفسها على انتاجه بل اعتبرت - وما زالت - تعتبر نفسها فى موضع المنافسة لكل ابداع خارج مؤسساتها فقد وجد المنتج والفنان المسرحى الحر نفسه بدون أى دعم أو تشجيع أو مساندة بل إن الدولة وبعد أن أصبح بها وزارة للثقافة وهيئة للمسرح، ظلت تفرض على متفرج المسرح فى القطاعين ضريبة زادت حتى بلغت ثلث

نجيب الريحاني



جورج أبيض





مشهد من مسرحية سكة السلامة، إحدى روائع المسرح المصرى فى الستينات

فى ظل هذه الأوضاع انكمش المسرح الحر وتقلص دوره ولم يعد هناك من يفكر فى بناء المسارح تماما كما توقف الناس عن بناء المساكن . ولم يكن من المنتظر ان يقوم بدور المعارض السياسى فى وقت لم يكن هناك معارضة من أى نوع ، فاقصر دوره على اعادة اجترار النمر القديمة التى تتكون من استلهام الفنون التى سبق ذكرها كخيال الظل والسامر فى شكل الكوميديا المرتجلة مع الغناء الشعبى والرقص الشرقى مضافا اليه استعراضات تعبيرية ، أى خليط يجمع

قيمة التذكرة (شرع الدكتور على لطفى اثناء توليه رئاسة الوزارة ان يزيدها الى الثلاثين) وهى ضريبة تأخذها لنفسها سواء ربح المنتج أو خسر . يكفى اسم هذه الضريبة (ضريبة ملاهى) لتفصح عن رؤيتها لفن المسرح وتحدد مقدما الاطار والمفهوم الذى يعمل فنان المسرح من خلاله . ولاعبرة بأنها غيرت اسمها مؤخرا لتصبح (ضريبة مسرح) ، فالتعديل يؤكد نظرتها بأن ارتياد المسارح يجب ان يدفع عليه المتفرج هذه الضريبة المرتفعة مثله مثل الخمر والسجائر والملاهى .

وجهة نظر

وفى السبعينات أعرض السادات عن سياسة استخدام الكنيسة (اى الدولة هنا) للمسرح ، وشعر رجال المسرح باليتم لكن تقرر الابقاء على الرجل المريض أو هيئة المسرح ، ووقع مسرح الحكومة تحت سيطرة البيروقراطيين والمنتفعين وأخذ يقدم فى الغالب ما يسمى بالمسرح الميت الذى يخلو من الدراما ومن متعة الفرجة ويتشدد بشعارات وخطب جوفاء تخلو من أى مضمون .

من الثمانينات وحتى اليوم استمر الوضع على ما هو عليه . باستثناء ان قيود الرقابة الحكومية على المسرح قد تراجعت فالحكومة الان تسمح بنقدها ونقد شخصياتها ولكن التابلوهات القديمة (الدين والجنس) لم يتغير الموقف تجاههما بل أصبح أكثر تشددا عن الستينات مثلا والتي كانت بدورها أكثر تشددا عن الأربعينات .

المفارقة ان السماح بهامش الحرية

بين سهرة شعبية وسهرة بورجوازية بملهى ليلي (سامر فلاحى + قاعدة تركية داخل علبة ايطالية) وهى تركيبة يقبلها كثير من المصريين وكذلك العرب الزائرين من طبقات مختلفة وان اختلفت درجات اعجابهم بها فهى فى النهاية لا تعبر عن همومهم أو تعكس أوضاعهم .

ولكن الطفرة التى أحدثتها الدولة فى مجال المسرح من بداية الستينات ما لبثت أن لفظت أنفاسها وهوت كالشهاب بعد هزيمة يونيه ٦٧ وانتهى العسل بين السلطة وبين رجال المسرح عندما حاولوا ان يقدموا وجهة نظرهم خارج الاطار الذى حددته السلطة ولأن الدولة هى المنتجة فقد رفضت اعمال كل كتابها جملة واحدة من يوسف ادريس الى سعد الدين وهبة وميخائيل رومان ومحمود دياب وعلى سالم ونعمان عاشور الخ

يوسف ادريس



نعمان عاشور



هذا قد جاء بعد ان تركت الفرصة لتيارات الجهل والتسلط باسم الدين لتحترث الأرض .

ويعانى فنان المسرح وسط هذا الجو من إرهاب اجتماعى كنتيجة لتدنى المستوى التعليمى مما يجعل مهمته شاقة عند معالجة الأمور الفكرية الاساسية ، فتهمة الإلحاد والإباحية تنتظره من طابور طويل من الصحفيين والمهنيين وهذا من اسباب انصراف أغلبية الكتاب عن تناول موضوعات حساسة وبالتالي فالمجتمع يجتر أفكاره القديمة .

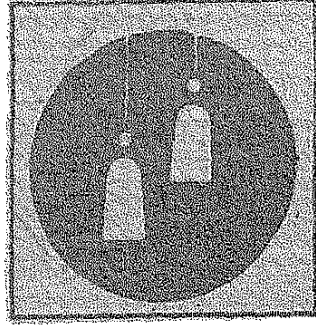
ورغم هذا كله يظل بالامكان دائما التعبير عن وجهات نظر مختلفة .

وتؤكد بعض الاستثناءات التى حدثت بالفعل على انه من الممكن احيانا اختراق منظومة مسرح القطاع العام أو المسرح الحر ، وأن بالامكان استغلال روح التراث الشعبى من ناحية، والخبرة بالاشكال المتنوعة للمسرح فى العالم من ناحية أخرى للتعبير عن هموم اجتماعية وسياسية وفكرية وصولا لأبعاد انسانية عامة ، وفى اعتقادى ان معظم الاساليب الغربية فى الكتابة للمسرح لا تناقض مع ذوق واحساس الجمهور المصرى . كما ان الكوميديا وسيلة عظيمة فى هذا المجال

وهى بطبعها عقلية. ان الناس خاصة عندنا لاتقاوم الضحك فنحن شعب يتذوق الفكاهة والنكتة عبارة عن كذبة ، لكنها تشير الى الحقيقة وتوحى بها تعلو عن الواقع لكى تضبطه متلبسا ، تجرح دون دماء وهى تراوغ الجدية وان كانت فى منتهى الجدية .

لكن الاستثناءات تؤكد القاعدة كما يقولون والمشكلة التى تواجه المسرح فى مصر الآن ليست هى الرقابة بالمعنى السياسى أو الاجتماعى ولكنها استمرار أوضاعه القديمة فى ظل متغيرات اقتصادية واجتماعية بل وسياسية مختلفة، فالدولة باقية على رجلها المريض هيئة المسرح وتعتبر أنها بهذا الابقاء تؤدي كل المطلوب منها فى حين ان كل القوانين والظروف تشكل مناخا مضادا للمسرح . ورغم ان الدولة تتربح من المسرح ولا تعطيه شيئا ، لا فنا ولا دعما . بينما طبقة رجال الأعمال، ولا أقول الرأسماليين ، لم تتطور فكريا بحيث تؤمن بأهمية دعم الفنون . وفى العدد القادم سنحاول إلقاء نظرة تفصيلية على مشاكل المسرح فى الوقت الحالى مع محاولة لتقديم بعض التصورات الجديدة لحلها .

جزء خاص



المسرح الى أين؟

تَجَرَّبْتُ فِي الْمَسْرَحِ

المعاناة في العشق .. والصد من المحبوب !

بقلم : محفوظ عبد الرحمن

من القليل الذي أَرْضَى عنه في نفسي ظنّي أنني نجوت من آفة الغرور. ويشيرني جداً أن أتعامل مع أهل الغرور وأسعى إلى هذا ، ربما لأن في ذلك دراسة للشخصية. وكان يدهشني دائماً أن كاتباً خط على الورق أول أعماله، أو حتى حقق نجاحاً بعمل ما، ينتابه الغرور لما أنجز. واقتربت ذات مرة أن يؤخذ الكتاب قسراً مرة كل فترة محددة إلى دار الكتب ليمروا بين صفوف الكتب، وليعرفوا أن من سبقوهم قطعوا عليهم الطريق، فحوصروا ولم يعد لهم إلا مساحة لا يكاد يراها أحد، فكيف يراهم الناس فيها !

وحاولت أن ألقى تهمة الغرور على الشاعر القديم. ولكنني في النهاية قلت لنفسي : أنني لم أستطع أن أقدم في المسرح ولا تُمن جبل الجليد، لظروف خاصة بأحوال المسرح نفسه في العقود

أقول أنني برغم نجاتي من آفة الغرور، أو توهمي هذا، ضببت نفسي أردد قول الشاعر القديم : «أضاعوني وأيّ فتى أضاعوا» وكان ذلك في إطار حديث عن المسرح.

الثلاثة الأخيرة. ولقد حاولت أن أتغلب على العقبات التي قابلتني بكل حيل الفلاح المصري : نشرت المسرحيات قبل كتابتها. لجأت إلى مسارح في بلاد أخرى. احتميت بالمهرجانات المسرحية . ولكن كل هذه الحيل فشلت. وها أنا أقف عاجزاً على تلك المساحة الضئيلة التي تركها لنا السابقون، لا أدري ما أفعل، وقد تبددت الحيل .



ولو أنك سألتني عن ثلاث لحظات «فنحن نحب الرقم ثلاثة» بقيت لى من علاقتي بالمسرح ، لقلت أنها : لحظة عرض مسرحية «حفلة على الخازوق» فى مسرح الحمراء بدمشق فى مهرجان دمشق المسرحى ١٩٧٦ وأنا أحصل على أغلى ما حصلت عليه ككاتب فى حياتى. والثانية - حسب الترتيب الزمنى - مع أول عرض لمسرحية «ما أجملنا» فلقد تركت مقعدى إلى الخارج احتجاجاً على خطأ عابر، ولما انتهت المسرحية فوجئت - فى الحقيقة فوجئت جميعاً - بالتحيات التى تلقيناها ، حتى أن ناقداً كبيراً بكى مرات لروعة هذا الفن الجميل . «كنت أتمنى طبعاً لو أنه كتب بدلاً من البكاء». وما أقصده هنا واحب أن أنبه إليه هو أنه رغم عدم رضاى إلا أن الناس استقبلوا العرض استقبالا حسنا.

أما اللحظة الثالثة فكانت عند عرض مسرحية «الحامى والحراس» ١٩٨٨ وكنت

أقف فى الكواليس - وهذه متعة ما بعدها متعة - وسمعت ممثلاً يخرج عن النص بطريقة تتنافى مع الذوق والأدب ومفهوم المسرحية . ولم يكن هناك مبرر له على ما فعل سوى الرغبة فى الاضحاك التى أصبحت شعاراً للجميع، فصارت كلمة مسرح تساوى الضحك. ولو أنك قلت لهم مشاكساً - وأنت على حق طبعاً - أنه يكفى أن يبتسم الناس، لرفضوا رأيك هذا . ولا تحدثنى عن القضايا والتراجيديات وعن الشخصية التى تعرض موضوعاً جاداً لا يضحك إلخ .. فتلك أمور تنتمى والعياذ بالله - إلى مسارح القرون الوسطى! فى هذه اللحظة التى سمعت فيها بذاءة الممثل كدت أسقط ميتا !



تلك اللحظات الثلاث ليست بالطبع كل ما بقى فى قلبى . فالتدوب كثيرة. ولعل أكبرها كان أولها .

فى عام ١٩٦٣ كتبت مسرحية بعنوان «البلابل» وشجعنى صديق على أن أقدمها إلى المسرح. وذهبت معه إلى مكان قابلت فيه موظفاً يجلس فى الصالة، استلم منا ثلاث نسخ مطبوعة على الآلة الكاتبة، وألقى بها على الأرض. أى والله. وسلمنى وصلاً مزقته فى الطريق.

ولم يمض وقت طويل حتى اتصل بى مخرج مسرحى معروف وقال إن المسرح وافق على المسرحية، وانه قرأها، وأعجب بها، وأنه يريد تنفيذها .

ومضت أيام بدا أن أعظم أحلامي يتحقق، وبدأت التجارب «البروشات» وألصقوا الإعلانات. وفجأة أوقفوا العمل، فلما سألت عن السبب، قالوا أن الرقابة لم توافق على المسرحية، وكان هذا قتلا لحلم كبير. والمدهش. أو لعله ليس مدهشا! - أننى كلما هممت فى كتابة ولو فكرة مسرحية. أحسست ببرودة شديدة وعرق غزير مما يجعلنى أتوقف .

لم أعد أفكر فى «خشبة» المسرح، لكننى لم استطع التخلص من فكرة المسرح، فأخذت أكتب حواريات لا أدري هل تنتمى إلى المسرح أم إلى القصة. ونشرت بعضها. لكن أفضلها جميعا كانت بعنوان (الجرح) وجدتها مسودة بين أوراق قديمة. وكنت أعرف أنها لم تنتشر. وقرأتها وأنا أفكر فى النشر. لكننى أدركت أن الزمن تخطى التجربة، ولكن رغم ذلك أعادنى النص الضائع إلى زمنه، فأحسست بضربة شديدة عن زماننا هذا.



فى عام ١٩٧٤ ركبت طائرة، وتعطلت الطائرة فى الجو، فلجأت إلى أحد المطارات، حيث ألقوا بنا فى المطار نهارا كاملا، ولم أجد ما أفعله سوى أن أبدأ كتابة مسرحية (حفلة على الخازوق). تغلبت على الإحساس بالبرودة، وتحملت العرق، وتخطيت حاجز الخوف الذى حطم تجربتى الأولى. وانجزت تجربتى الثانية بعد أحد عشر عاما من الصدمة الأولى.

وكنت سعيدا بما فعلت حتى أننى لم أصدم كثيرا برفض الرقابة. وبالمصادفة قابلت المخرج الذى كنت انتظر لقاءه وهو عبقرى من الجيل الذى تلا الطيب الصديقى وكرم مطاوع هو صقر الرشود. وقدم صقر الرشود (حفلة على الخازوق) فى عرض مدهش، شجعنى على أن أكتب مسرحية (عريس بنت السلطان) التى قدمها أيضا فى عرض جميل.

قال لى صقر الرشود: يا أخى نحن نعمل فى ظروف رقابية سيئة. ولا بد أنك لاحظت كما لاحظت أنا أن الرقابة تخف قبضتها إذا لم تكن المسرحية محلية. مارأيك فى فرقة مسرحية ليست مسجلة فى أى بلد عربى، ولا تمارس أية سلطة رقابة عليها. من يوافق على عروضنا أهلا وسهلا، ومن لا يوافق بالسلامة!

فكرة مثالية، لم يخطر على بال أحدنا أنها مستحيلة التنفيذ، ولكننا كنا فى حالة تنفيذ المستحيل. وحددنا موعدا للبدء. ووصلنى منه رسالة تفيض بالآمال، وانه أخذ فى ترتيب أموره للبدء فى مشروعنا الجنونى، وقرأت الخطاب بعد قراءة نعيه، إذ قتل فى حادث سيارة!



ولم يترك لى صقر الرشود الحزن فقط بل ترك لى مشكلة أخرى، فلقد كتبت له مسرحية بعنوان (الفخ) ليشارك بها فى مهرجان دمشق وفعلا عرضت المسرحية تمهيدا لهذا. ولكنه لقي مصرعه قبل

فى هذا التيه قدرت أن أتوقع على
نفسى. وأن أترك عالم المسرح مالى به إذ
كنت أجد نفسى فى مجالات أخرى.
ضغطت على فكرة مسرحية (أحذروا)
وكنت مشغولا فى عمل آخر. وأردت أن
أخلص من هذا الضغط فقررت أن أكتب
الفكرة، وأطرحها جانبا حتى يأتى الوقت
المناسب لكتابتها، ووصل الضغط إلى
نهايته وكنت عائدا ليلا من الخارج، وأنا لا
أكتب ليلا أبدا، على عكس كل أصدقائى
الكتاب الذين أعرفهم، فأخذت مع بداية
الليل أكتب ماتصورته فكرة مسرحية، فلم
انته إلا فى الصباح.

ولما أردت نشر هذه المسرحية، حاولت
كتابتها فوجدتها مكتوبة فعلا! ولم استطع
تغيير كلمة واحدة فيها. والمدهش أن هذا
ما قاله فؤاد الشطى عندما أخرج
المسرحية. وعندما أخرجها محمد الخولى
لمسرح (الطليعة) قال لى إنه لايتصور
اضافة كلمة أو حذف كلمة.

طبعا لم يكن هذا شيطان المسرح أو
شيطان الشعر. ولكن كان التفاتا كاملا
إلى الكلمة، بعدما أعطيت ظهري للمسرح
الموجود. وتنتمى إلى هذه المرحلة
مسرحيتان هما: (ما أجملنا) و(محاكمة
السيد م).



جميع مسرحياتى كتبتهما باللغة
العربية الا واحدة هى (كوكب
الفيران) التى تناولت فكرة خرافية

السفر. فتم تكليف مخرج كبير للإشراف
على سفر المسرحية. لكنه رأى أن سفرها
كما هى تقليل من شأنه. ولما رأى أن
المؤلف غائب والمخرج قتيل فقد انهال على
المسرحية التعسة تأليفا وتحويرا. فلما
عرضت فى المهرجان انهال النقاد على
فزاد هذا من ضيقى، وأكثر من حيرتى.

وكتبت نصوصا لم أرض عنها
فمزقتها، أو لم يرض عنها من قرأها.
وقلت لنفسى: لقد هجرنى شيطان المسرح!
اشارة إلى شيطان الشعر الذى كان
يوحى إلى الشعراء قصائدهم!

وزاد الطين بلة.. أو كان هو سبب
البلة! أن الزمن تغير بكل ما تعنى هذه
الكلمة. فالنظام الاقتصادى الذى كان
يهدف إلى العدالة الاجتماعية (سواء حقق
هذا أو بعضه أو لم يحقق شيئا) أصبح
نظاما شموليا كريها. واقتصاد السوق
أصبح هو الغاية التى نبيع من أجلها كل
غال ورخيص. والانسان تغير طبعا فلفته
أصبحت لغة هذا العصر، وأحلامه تركزت
فى الثراء السريع. لم يعد أحد يتحدث عن
الوطن أو الاستشهاد أو الفداء أو
الرومانسية أو العطاء الخ..

فما هى لغة الخطاب المسرحى؟

أعتقد أن العجز عن اجابة هذا
السؤال هى التى أفسحت للنشاط
البصرى مساحة أكبر من الكلمة، حتى
جاءت موجة « نقدية » تندعى أن المسرح
رؤية لا حوار.

الممثلين عن النص، الرغبة فى الاضحاك،
اللامبالاة من الجميع، تحويل كل شىء إلى
دافع شخصى الخ..

وكان العذاب قد بلغ مداه. فقررت
أن أكف عن اللهات وراء المسرح.
وحاولت اقناع نفسى بأن كل ما حصلت
عليه فى المسرح هو كل حظى، وأن
الإنسان لا يستطيع أن يحصل على أكثر
من حظه.

لكننى مع ذلك كلما مررت على أى
مسرح - وكلها قبيحة الشكل! دق قلبى
عشقا، وعادنى الحنين.

وأظننى عائدا.. وبالتأكيد سألقى
مايلقاه عاشق من محب صلف!

عن سيطرة الفيران على قرية مصرية. فقد
كتبت هذه المسرحية بالعامية. وهى تجربة
لم أعد اليها.

وهناك ظاهرة فى هذه المسرحية
أظنها تكررت فى معظم أعمالى، هى
أن العرض الأول يكون اسوأ من غيره
من عروض ثانوية. ولقد قال لى فنان
تونسى: أنت كاتب جهوى! وقد يعنى
بها اننى أجد نفسى فى المسارح الصغيرة
أو الثقافة الجماهيرية.



وفى عام ١٩٨٨ كتبت (الحامى
والحرامى) ولقد عانيت فيها كل
مشاكل المسرح المعاصرة: خروج

الحب مرض ، والصحة زواج ، والمرض والصحة لا يلتقيان!
«توفيق الحكيم»

نحن عرب ..ولكن ليس من حقنا نسف الهرم !
«طه حسين»

الكاتب يمكنه إذا حمد وكافح أن يكسب قوته من أدبه
بشرط واحد .. هو أن يكون أدبيا !

«العقاد»

السكوت أجمل حلية للمرأة ، وقلما تحاول التزين بها .
«مثل فرنسي»

المجتمع حفلة راقصة مقنعة ظاهر أفرادها شىء وباطنهم
شىء آخر .

«إمرسون»

كلمات
عاشق

كتاب
الهلال
يقدم

لايت
لاوالله

بقلم:
مريد البرغوثي

يصدر

٥ يونيو ١٩٩٧

روايات الهلال
تقدم

لايت
لاالحسين

بقلم:
سهام بيومي

تصدر

١٥ يونيو ١٩٩٧

على ضفاف المناسبات

بقلم : صافى ناز كاظم

تريبات ٥ يونيو

بالنصر الهزيمة . على العكس خرج المنطق السقيم : « لا تبكوا على من مات فالآلاف تموت فى كوارث الطبيعة... » وكان « من مات » شهداء فلذات أكباد احترقوا بالإهمال والرخاوة والترف والفساد . وخرج المنطق السقيم : « لا نستطيع المقاومة حماية للسد العالى ! » . وانتهى الأمر بالإذعان لقبول قرار ٢٤٢ الذى ينص على : « ... حدود آمنة معترف بها لإسرائيل... » وكانت السلّمة الأولى للهبوط إلى المقبرة ووقتها تعالت صرخات الكتاب والشعراء وغناء الاحتجاج فتحرّكت يد البطش الصماء . وبين أسرانا فى سجن العدو الأبدى رفع الجندي المأسور « العريف توفيق زهنى خليل حجاج » يده بقطعة حجر يعلن

هذا الشهر تمر الذكرى الثلاثون : ٥ يونيو ١٩٦٧ . هذا « اليوم » الذى لا يريد أن يتوارى . لا نريد أن نلطم ولا نريد أن نشق الجيوب لكن « اليوم » لا يريد أن يتوارى . حاضر . ماثل بكل نفاياته وسمومه . يدب حثيثا ويتغلغل فى الأنسجة ويولد التشوهات . استيقظنا يومها على أزيز مدافع وقلنا وقالوا : أخيرا النصر ، فلم يكن لدينا احتمال لتصور نقيض . كل شىء قدمه هذا الشعب ليكون منطقيا أن لا احتمال سوى النصر . لكنها كانت الأزفة التى اخترعوا لها اسما حركيا مُخففا وُغصّت به الحلوّق . لم يهب أحد ليصرخ صرخة تشرشل للشعب : « ليس لدي ما أقدمه لكم سوى الدم والدموع ! » لتنتفض المقاومة وينطلق الفداء فيمحو

إحتجاج «مصرى كريم العنصر....» .
الجندى المأسور المقتول شهيدا مقاوما رغم
الأسر قال بوضوح : «ولو بقطعة حجر ...
لكن لا بد» . لم يفكر . لكنه فعل . قال
بالنيابة عن مصر : لا يجوز للحزن أن
يظل مزنوقا مخزونا أزرق، أطلقوه أحمر
متدفقا دافئا. الجندى المأسور الشهيد:
اختار أن يقتل حتى لا يموت.

راوية عطية : مئة الهبة !!



راوية عطية وسمير عبد القادر وسناء فتح وفريدة عرمان وصافى تاز كاظم عام ١٩٥٦

منذ أن طالعتنى الصحيفة اليومية معها تعود إلى عام ١٩٥٦ ، حين كنت
بخبر رحيل الأستاذة راوية عطية ٩مايو ضمن كتيببتها الجوّالة فى كل أنحاء
الماضى وأنا محاصرة بذكريات قديمة لي القاهرة والأقاليم نقوم بالتوعية الإنتخابية.

على ضفاف الناسية

كانت المرأة المصرية قد حصلت علي حق التصويت في الانتخابات، وقرر مصطفى أمين وعلى أمين أن تضع أخبار اليوم إمكانياتها البشرية والمادية لدعم النهوض النسائي وتشجيع ممارسة ذلك الحق العزيز الذي بحث لأجل نيله الأصوات في المظاهرات والاعتصامات - قبل ١٩٥٢/٧/٢٢ - وطننت له عباراتنا الساخنة في موضوعات الإنشاء تقول : «كم أتعني من شغاف قلبي ومن صميم فؤادي أن أسمع صوت المرأة المصرية يجلجل في ساحة البرلمان مدافعا عن حقها ومعبرا عن آمالها .



جمعنا الأستاذ مصطفى أمين ، نحن شابات قسم الصحافة بكلية آداب القاهرة اللاتي كن صحفيات تحت التمرين في أخبار اليوم : سناء فتح الله وسناء البيسي وسناء الغزالي وسميحة صبور ومريم روبين وفريدة عرمان وأنا ، وكنا

ناجحات منقولات إلى السنة الدراسية الثالثة ومعظما تحت العشرين، وقال لنا: ستذهبن مع الأستاذة راوية عطية إلى كل مواقع التجمعات النسائية لشحذ الهمم والتنبيه عل ضرورة استخراج البطاقة الانتخابية والتوجه إلى صناديق الانتخاب. ولعت عيوننا فرحا بهذه المهمة الوطنية المقدسة التي أودعت بين أيدينا . كل صباح نجتمع في جراج أخبار اليوم ومعنا راوية عطية قائدة لقافلة التوعية ، نستقل سيارات الدار ونتنقل تحت شمس شهر يونيو من الصباح حتى العصر ، ندخل المصانع والمستشفيات ونسافر إلى القرى والنجوع ، وهى نشطة متحمسة لا يلحقها الكلال أو الملل من الكلام والشرح المعاد هنا وهنا وهنا. تمسك نموذج الإستفتاء لانتخاب الرئيس جمال عبدالناصر، صورته وتحتها دائرتان : «نعم» و «لا» . والتوعية توجه الرأى إلى الدائرة «نعم» التى كانت تحصيلا لحاصل، فعبد الناصر كان الرئيس قبل الإستفتاء وكان الذهاب للتصويت الانتخابى بمثابة تأكيد الواقع لذى لم ينتظر إستفتاء أو إنتخابا. ولم يكن أحد يرى فى ذلك أى غضاضة، فجمال

عبدالناصر فى ذلك الوقت كان الزعيم الشعبى المحبوب بلا منازع ، المعقودة عليه كل الأحلام والآمال . كان حب راوية عطية له صادقا ، وكان حينا له كذلك - فى ذلك الحين - صادقا ، وكانت «الوطنية» فى أذهان الجماهير النسائية ، التى نطالبها بممارسة حقها فى الإنتخاب، تعنى انتخاب جمال عبدالناصر .



فى ذلك الصيف عام ١٩٥٦ كان تأميم قناة السويس، وبعده فى الخريف كان العدوان الثلاثى الغاشم على مصر بتحالف إنجلترا وفرنسا وإسرائيل والذى صمد أمامه شعب مدينتى السويس وبورسعيد ومن ورائه الشعب المصرى بأسره هاتفا بكلمات صلاح جاهين :

«حنحارب حنحارب،

كل الناس حنحارب،

مش خايفين ،

م الجاينين ،

كل الناس حنحارب»

وفى طليعة المتطوعات لتضميد الجراح

كانت تقف راوية عطية .

رشحت نفسها نائبة للبرلمان وطاف معها المزيون يهتفون : «راويه عطيه : مية المية» . وفازت وأصبحت أول مصرية يجلس صوتها فى ساحة البرلمان . صعدت . صعدت . ثم فجأة إرتفعت عليها الأمواج ولطمتها الرياح وخفتت . خفتت حتى كأنها لم تكن . وعندما عاودت الظهور بدت كأنها صورة من ألبوم قديم . آخر مرة رأيتها كانت منذ أربع سنوات تقريبا فى حفل إفطار فى رمضان دعيت إليه على سبيل الخطأ فلبيت الدعوة من باب حب الاستطلاع لأفهم لماذا تمت دعوتى ، ولم أفهم والدعوة لم تتكرر والحمد لله . كان مكسبى من تلك المناسبة أننى التقيت براوية عطية بعد سنوات تعدت الثلاثين . كانت تبدو ببشاشتها التى عرفتھا ، وعندما اقتربت منها معبرة عن فرحتى بلقاتها لاحظت أن البشاشة كانت خطوطا من ملامحها بينما استقرت فى زفرتها بصمات اللطحات التى ظنت أنها نسيتهها .

على ضفاف

المناسبات

(مثل إشراق الفرنسي
وهو ينطق الكلمات البدنية،
والإنجليزى وهو يحتكم إلى القاموس
ليؤكد من خطته ،

والألماني وهو يكتب : أنا أرى
بأحرف تقرأ : أنا مذنّب .)



حاجبا مارى أنطوانيت
معقوصان تحت عينيها .
(وأحيانا فوقهما
عندما تريد أن تتخفى
وتدعي أنها قتلت فى الثورة الفرنسية،
مع أن الثورة الفرنسية كانت ثورة
بيضاء ،

لأنها لم تقطع سوى الرأس.)



عيناها بذرتا مشمش
وفمها كسّارة



ناعمة . ناعمة . آه

مارى أنطوانيت دى بنتاجون
وأنت ترتبين فى حنكة
صناديق هدايا:

قطع اللحم مع الخبز مع الفكرة .
«مغلقة بصحائف الإعلان

- ويوزع مجانا فى مقر الأمم المتحدة
باسمه الكامل :

إعلان حقوق الإنسان .
الإنسان الذى مات

يوم عاشت : مارى أنطوانيت .»

وما زالت جرائمها تتوالى

وقتها - ١٩٦٧ - وكان اسم «مارى
أنطوانيت»، ملكة فرنسا اللاهية التى قتلها
شعبها فى ثورته المعروفة باسم «الثورة
الفرنسية»، لا يزال يعطى تداعيات سلبية
فقد كان رمزاً لمظهر ناعم جميل باطنه
القسوة المتمثلة فى اللامبالاة بالأم
الأخرين، ولذلك اخترتها تجسيدا لأمريكا
- التى كانت كذلك وما تزال تحرص على
ظاهر إنسانى قادر على الخداع -
فأنشدت أقول :

«مارى أنطوانيت دى بنتاجون

قابلتها تستعمل المقصلة

لتقطيع الخبز واللحم والأفكار .

(ويقال أحيانا مجموع الإنسان)



مارى أنطوانيت

ناعمة وجميلة

(بالمفهوم الليبرالى)

وتعنى بحاجبيها .

(أى عقلها بمفهوم الفن الحديث)



حاجباها مشرقان .

المحنة اللبنانية

بين الاستبداد والانفلات

بقلم : عبد الرحمن شاكر

هل هي آخرة مآسي المسلمين في هذا العصر ؟ إنها بالطبع آخر تلك المآسي في أوربا ، بعد البوسنة والهرسك ، وما جري عليها من فتك وتدمير ، والشيشان التي ظفرت باستقلال مشكوك فيه ، محفوف مصيره بالغموض بعد حرب مهلكة طاحنة ، وما هي ذى الدولة التي توصف بأنها الدولة الأوربية الوحيدة التي تقطنها أغلبية مسلمة على وشك الانهيار والتفسخ ، وفقدان الذات باعتبارها «دولة» ، لو ظلت إلى أجل غير مسمى ، تحت رحمة القوات الأجنبية التي هبت «لنجدها» وانتشالها من هوة الفوضى ، باسم تقديم المعونات الغذائية والانسانية لشعبها ، وحماية طرق توصيل تلك المعونات ...

عن مصر في أوائل القرن التاسع عشر ، استطاع السيطرة على مقاليد الأمور بتأييد من الشعب المصرى وقادته من المشايخ وعلماء الأزهر ونقيب الأشراف فى ذلك الحين السيد عمر مكرم ، وأسس الدولة الحديثة فى مصر وتحدى بها سلطان الدولة العثمانية ، وكاد ينقل قاعدة ملكها فى العالم العربى إلى مصر ، لولا أن تصدت له الدول الأوربية ،

ولقد نذكر أن ثمة مداخلات ما بين تاريخ بلدنا مصر ، وتلك الدولة الأوربية الصغيرة التى تسكنها أغلبية من المسلمين ، فحين كانت مثلنا «إيالة» أو ولاية عثمانية ، جاء منها محمد على سرشسمة ، تاجر الدخان الذى تزرعه ألبانيا ، وتولى قيادة الجنود «الأرنؤود» فى مصر ، وفى فترة اضطراب الحكم العثمانى ، بعد جلاء الحملة الفرنسية

المحنة الألبانية

عام ١٩٣٩، فى بداية الحرب العالمية الثانية، وكانت بدورها قد استقلت فى عام ١٩١٢ عن الدولة العثمانية، وتأسست فيها بدورها عائلة مالكة، لم يجد ملكها أحمد زوجو ملجأ له من الغزو الايطالى إلا فى مصر، حيث استضافه فيها على الرحب والسعة، «قريبه» ملك مصر الأخير، أو قبل الأخير رسميا، الملك السابق فاروق الأول، والأخير!

ومداخلة أخرى، قد لا يعلمها الكثيرون، أنه فى ظل الحكم الشيوعى الذى ساد ألبانيا، منذ عام ١٩٤٤، بعد سقوط الفاشية الايطالية، ونشوب الحرب الأهلية فى ألبانيا، كان راديو تيرانا الناطق بالعربية، واحدا من أهم وسائل الاعلام الموجهة من قبل المعسكر الشيوعى إلى العالم العربى وخاصة مصر نظرا لقربها الجغرافى من

وأقنعتة بعد التغلب عليه بقبول حكم مصر وحدها بحيث تبقى ولايتها وراثية فى أسرته، وظلت كذلك حتى عهد الاحتلال البريطانى، حيث فقدت تبعيتها للدولة العثمانية التى أنهارت فيما بعد، وتحولت أسرة محمد على إلى أسرة ملكية بعد الحصول على الاستقلال الرسمى وإلغاء الحماية البريطانية مع بقاء جيوش الاحتلال البريطانى باسم «التحالف» مع مصر حتى طردها ثورة ٢٣ يوليو من عام ١٩٥٢، بعد أن طردت أولا تلك العائلة المالكة الألبانية الأصل، والتى كان من مظاهر تعبيرها عن الاعتزاز بهذا الأصل أن أطلقت اسم «قوله» الميناء الألبانى الذى جاء منه مؤسسها محمد على الكبير على أحد الشوارع المحيطة بقصر عابدين. وحينما أقدم الدوتشى، أو الديكتاتور الايطالى بنيتو موسوليني على اجتياح ألبانيا فى

محمد على



الملك فاروق



السياسية فى العالم، وواحدة من شواغله الكبرى، وطغت أخبارها على كثير مما عداها.

فهذا البلد الصغير الذى يقع على بحر الأدرياتيك فى جنوب أوروبا، ويعتبر الحد الغربى لشبه جزيرة البلقان، المعروفة بتاريخها الدموى المحتدم المضطرب، هى أشد النماذج صخباً لقيام الحكم الشيوعى من ناحية وانهياره من ناحية أخرى ! كان الحكم الشيوعى فيها فى أيام «أنور خوجه» هو أشد النظم الشيوعية تطرفاً، كان ملتزماً بالستالينية - حتى بعد سقوطها - بل متجاوزاً لها فى الاستبداد والتطرف بعد المؤتمر العشرين للحزب البلشفى فى عام ١٩٥٦ ، الذى كشف فيه خروشوف عن فظائع حكم ستالين ، تحالف أنور خوجه مع الصين ، وزعيمها ماو تسي تونج فى إدانة الاتحاد السوفىيىتى

ناحية، ومن ناحية أخرى، فلم يكن من العسير العثور فى هذا البلد الذى تقطنه أغلبية مسلمة ، على من يجيد الكتابة والحديث باللغة العربية، بحيث يذيع تحليلات وتعليقات على الأوضاع السياسية فى مصر، ما أنزل الله بها من سلطان، وتعبّر عن وجهة النظر الشيوعية الدولية فى تلك الأوضاع، وكثير من اليساريين المصريين ، كانوا لا يجدون غضاضة فى التشدق ببعض ما يذيعه راديو تيرانا، ويؤسسون مواقفهم عليها، ولو من باب الكسل العقلى والعزوف عن التفكير بشكل مستقل، واتخاذ مواقف خاصة فى أمور من المفروض أن يعرفوا عنها أكثر مما يعرف راديو تيرانا !

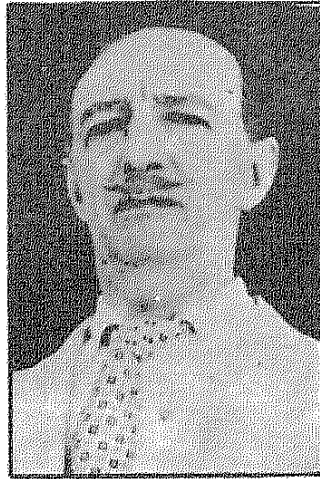
● نموذج للتطرف !

ونعود إلى المحنة الألبانية التى هى أصل هذا الحديث، والتى جعلتها طوال الشهرين الماضيين فى بؤرة الأحداث

موسولنى



الملك احمد زوغو



الجنة الابانية

رسميا للدولة، وأغلق جميع المساجد والكنائس في ألبانيا واضطهد كل من يتجاسر على اظهار التمسك بعقيدة دينية أو ممارسة شعائرها ! وظل هذا الوضع قائما حتى سقوط الحكم الشيوعى فى أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات.

● النهوض الاقتصادى

ولكن ألبانيا رغم كل مساوىء الحكم الشيوعى شهدت نهوضا اقتصاديا ملحوظا فى الحقبة الشيوعية من تاريخها .

وألبانيا أساسا بلاد جبلية، القسم الشمالى منها يعتبر امتدادا لجبال الألب الشهيرة فى وسط أوروبا ، وثلاثة أرباع أرضها بعد ذلك عبارة عن سلاسل من الجبال والتلال ترتفع عن سطح البحر بما لا يقل عن مائتى متر، أما الباقي من الأراضى الواطئة فيمتد معظمها على

واتهامه بخيانة الشيوعية الدولية، ثم لم يلبث أن أدان الصين ذاتها ، بعد وفاة ماو تسى تونج وتحولها إلى الانفتاح الاقتصادى فى عهد خليفته الراحل مؤخرًا دنج سياو بنج ، وظل هو ونظامه الممثل الوحيد للستالينية فى هذا العالم ، أما تجاوزه لها فيتبدى فى أنه فى الوقت الذى كان فيه ستالين قد أظهر بعض التسامح مع المعتقدات الدينية ومعتنقيها فى إبان الغزو النازى لبلاده ، واستمرار تلك النزعة المتسامحة فى عهد خلفائه ، إلى حد دعا بريجنيف، الذى يعتبر عهده ارتدادا عن «ليبرالية» خروشوف ، إلى تعديل دستور الحزب الشيوعى، بحيث لا يعتبر الإلحاد شرطا للتقدم فى صفوف الحزب ، ويسمح للمتدينين ، ولو من الناحية الرسمية بالترقى فى المناصب العليا للحزب والدولة، أقدم أنور خوجه فى عام ١٩٦٧ على إعلان الإلحاد مذهباً

ستالين



أنور خوجة



يواجه هذا الانتاج مشكلات لا تسمح باستغلال موارد البلاد على الوجه الأمثل ، وذلك بسبب تقادم الآلات ونقص الخبرة التكنولوجية وسوء التنظيم والإدارة ، والعجز عن استيعاب التكنولوجيا المستوردة .

أما فى الزراعة . فبالرغم من كون ربع مساحة الأراضى الألبانية فقط يصلح للزراعة ، فإن أكثر من نصف سكانها يشتغلون بها، وقد قامت الحكومة الشيوعية فيها ببذل مجهودات كبيرة فى النهوض بالزراعة ، عن طريق مشاريع ضخمة لتسوية الأراضى واستصلاحها، والتوسع فى مشروعات الري، واستخدام المخصبات مما ساهم فى زيادة الانتاج الزراعى ، حتى أصبحت البلاد فى منتصف السبعينيات مكتفية ذاتيا من ناحية الحبوب اللازمة لانتاج الخبز، وفى معظم احتياجاتها

الشريط الساحلى على بحر الادرياتيک، ويبلغ طوله حوالى ٢٩٠ ميلا ، وهو مشهور بشواطئه ومناظره الخلابة التى تجتذب السواح من داخل البلاد وخارجها .

تغطى الغابات ثلث مساحة البلاد ، لذلك فإن صناعة الأخشاب بها لها أهمية خاصة ، ولديها مصادر هامة من الكروم ونيكل الحديد، والنحاس، فضلا عن توفر مصادر الطاقة بها من الفحم والبترول والغاز الطبيعى ومساقط المياه .

وقد نجحت الحكومة الشيوعية فى تطوير صناعات ألبانيا حتى أصبحت من أهم مصدري معدن الكروم فى العالم، فضلا عن تصدير الطاقة الكهربائية إلى بعض البلدان الأوربية المجاورة ، وأصبح أكثر من نصف الدخل القومى للبلاد يأتى من الانتاج الصناعى. ومع ذلك

ماوتسى تونج



خروشوف



الحنة الألبانية

أغلبية الجماهير الشعبية لا تشعر بالارتياح لنقص نصيبها من المنتجات الصناعية ، فى الوقت الذى كان فيه ألقان فقط من قادة الحزب الشيوعى والجهاز البوليسى الحاكم، يتمتعون بركوب سيارات المرسيدس الألمانية الصنع ، كواحد من مظاهر «الطبقة الجديدة» التى عجلت بسقوط الشيوعية !

● الانفلات الرأسمالى

بعد سقوط الشيوعية وبدء الانفتاح الاقتصادى والسياسى، والسماح بتعدد الأحزاب السياسية من ناحية ، وبتدفق رؤوس الأموال الأجنبية من ناحية أخرى لاستثمار الموارد الطبيعية السابق ذكرها للبلاد وخاصة من إيطاليا المجاورة ، بدأ عصر من «السداح - مداح» على حد وصف المرحوم أحمد بهاء الدين للانفتاح الذى شهدته بلادنا فى أواسط السبعينيات ، وقد بلغ فيه التعلق بالقيم

الغذائية، ومن محاصيلها الرئيسية القمح والشعير وحبوب عباد الشمس والدخان (الذى كان يتاجر فيه محمد على كما تقدم) والبطاطس والفواكه، والياميش، كما تربى الماشية والأغنام والخنازير .

ولكن هذا التقدم الزراعى أعاقه استمرار استخدام وسائل الزراعة التقليدية ، وضعف الميكنة الزراعية ، ونقص الحوافز اللازمة لتشجيع المزارعين على الانتاج، بحيث أصبح من الضرورى التخلّى عن نظام المزارع الجماعية الذى كانت الحكومة الشيوعية قد فرضته بالقوة، وإعادة الأراضى إلى الفلاحين والسماح لهم بانتاج المحاصيل وتربية الماشية من أجل الربح الفردى .

ولا يفوتنا قبل الفراغ من الحقبة الشيوعية أن نشير إلى أن سطوة الستالينية قد تمثلت اقتصاديا فى التركيز على الصناعات الثقيلة مما جعل

دنچ سیاو بنج



صالح بريشا



الحكومة المصرية وقفت بشيء من الحزم ضد تلك الشركات النصابة، وأصدرت قانونا للسيطرة على نشاطها ، واستطاعت بصورة أو أخرى ، أن تدبر مما تبقى من أموالها ، ما تعوض به ولو جزئيا بعض المضارين من التعامل معها، أما فى ألبانيا، فقد وقفت حكومتها مكتوفة الأيدي عاجزة تماما عن أن تمد ضحايا تلك الشركات بأى قدر من العون لتعويض خسارتهم ، ف وقعت الواقعة وقام التمرد الذى أوشك أن يضع البلاد على هاوية الفوضى والانهيار ، فسارعت الدول الأوربية إلى محاولة تدارك الموقف بالتدخل العسكرى. ولا يزال مصير تلك الدولة الصغيرة معلقا فى مهب الرياح، حيث أصبح الفرار منها هو المطمح الأول للكثير من أبنائها ، وحتى بعد أن أطلق الاسطول الايطالى نيران مدافعه على قارب ألبانى فقتل قرابة التسعين من ركابه، صدا لمزيد من الفارين من ألبانيا إلى إيطاليا، فما يزال الكثير منهم يكررون المحاولة هربا من الجحيم الذى تشهده بلادهم، ما بين حكومة منهارة ، وعصابات مسلحة من المتمردين تقتل وتتهب كما يحلو لها، فى بلد سقطت فيه كل القوانين والنظم وما يصنع حضارة الانسان

الغربية فى الكسب السريع حدا فاحشا، وصل إلى حد الخيانة الوطنية على يد نجم هذا التحول وزعيمه، وهو الرئيس الحالى صالح بريشا وذلك أنه قد ذهب فى انسياقه من أجل مرضاة الغرب ، إلى حد التخلي عن القسم الذى اقتطع من شرق ألبانيا الشمالى بعد استقلالها فى عام ١٩١٢ وألحق عنوة بجمهورية الصرب ، وهو المعروف باسم اقليم كوسوفو، الذى يضم حوالى ثلث الألبان فى العالم ! ومن أشد ما تخشاه الدول الأوربية من الانفلات الذى حدث مؤخرا فى ألبانيا، وكان من عناصره نهب الأسلحة من مخازن الجيش الألبانى، أن تصل بعض تلك الأسلحة إلى أيدي المنظمات الثائرة فى كوسوفو من أجل الانفصال عن الصرب وإعادة الالتحاق بألبانيا .

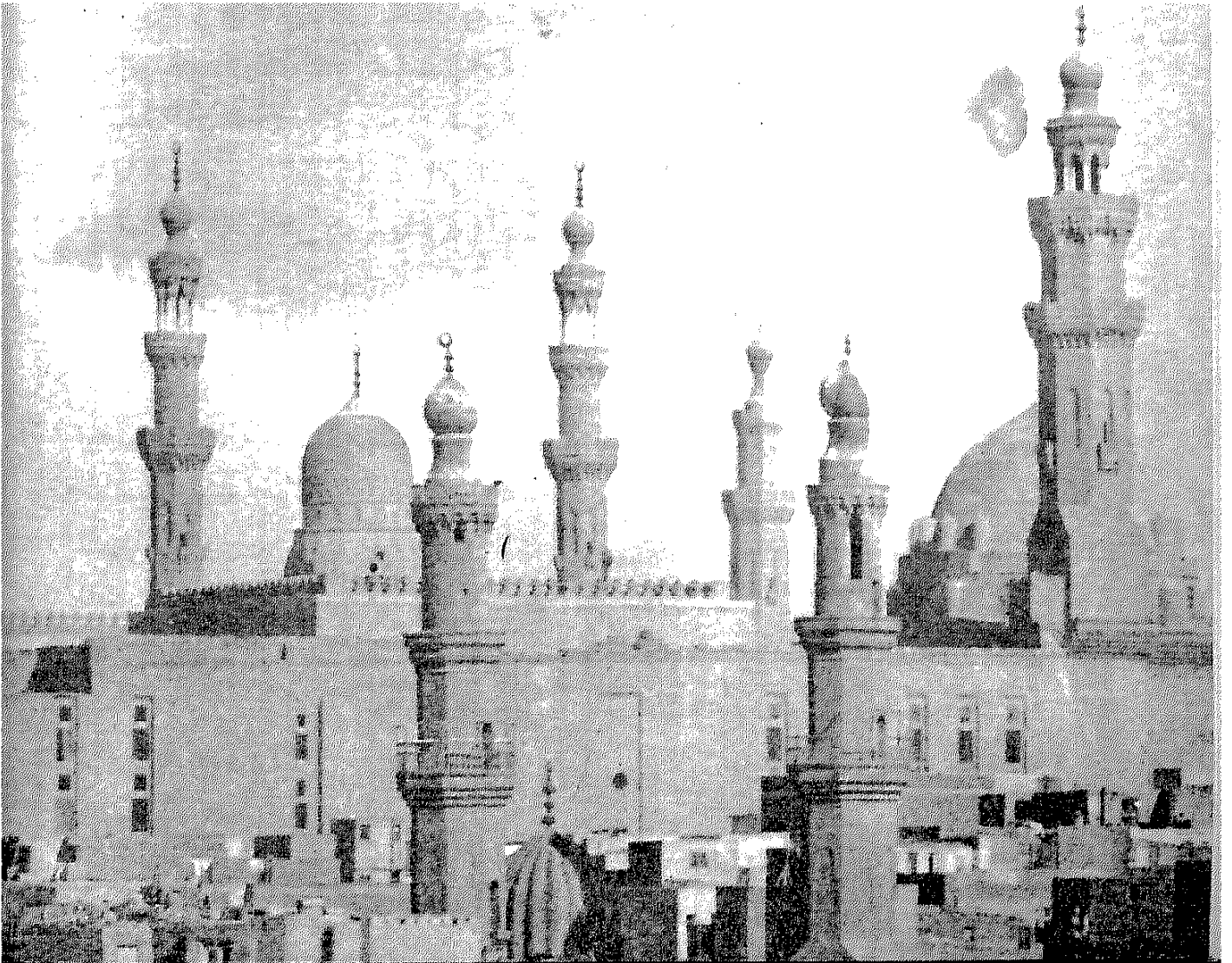
أما عنصر التسيب الآخر ، الذى له أيضا مداخله معنا، فهو أن حكومة صالح بريشا لم تحرك ساكنا لوقف النشاط الإجرامى، الذى بدأت عصابات المافيا، حينما أسست شركات لتوظيف الأموال نهبت ما تقدر قيمته بحوالى مليار دولار من هذا الشعب الفقير ، تماما كما فعلت شركات الريان وأمثاله فى مصر ، مع استثناء واحد، وهو أن

القَهْلَة

عاصمة ثقافية

دائمة الحركة في المكان هادئة في الزمان

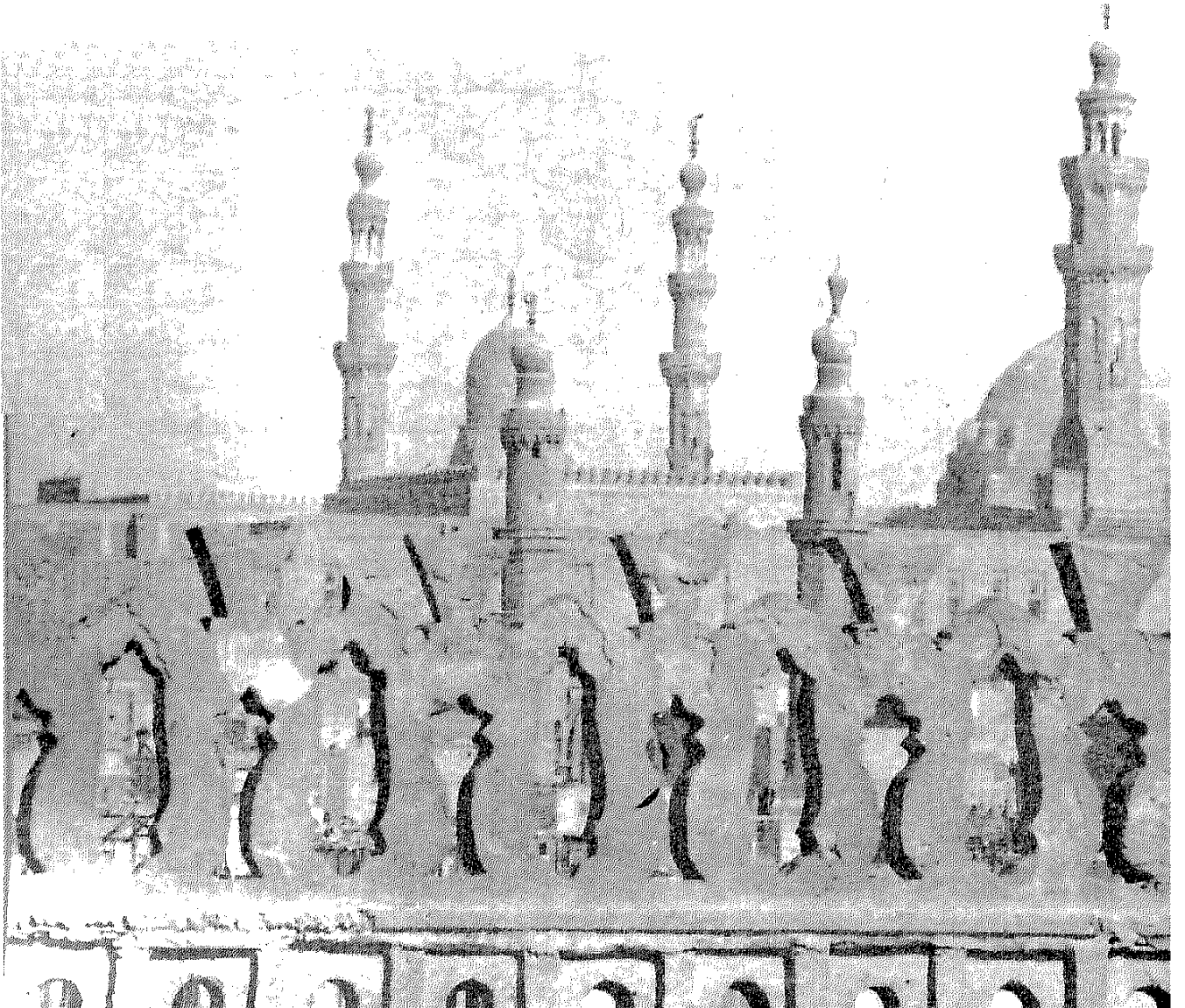
بقلم : كامل زهيري



«وتحسب أنك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر»

ابن عربى

□ لو بدأت حسابها بالفاطمية لحسبت من عمرها ما تجاوز
الألف عام. ولو حسبتها من الفسطاط والقطائع والعسكر والطولونية
لزادت هذه الألف عدة مئات. ولو أوغلت فى الزمان دون أن تترك
المكان لوجدت أن هذا الموقع بالذات، ومن حوله أو قربه، قامت
أيضاً عواصم مصر الأخرى الموعلة فى القدم . فهناك منف، ناحية
الغرب وأون، عين شمس، فى أقصى الشمال.



القاهرة

«مصر» فى تاريخ الأولين،
وحديث المعاصرين، وأحاديث
أولاد البلد.

ولم يكن مصادفة هذا اللقاء بين الدلتا
والنهر والجبل أو التل. ويطلق القاهريون
«الجبل» على تل المقطم . كما يطلقون على
نهر النيل «البحر» . بل ينطلقون ويبالغون
بتسمية الذبابة أو «الدبابة» «طييره»! ولكن
ترادف «مصر» و«القاهرة» لم يكن مبالغة
أدب أو شطحة خيال. لأن القاهرة ظلت
عاصمة ألفية، للدولة المركزية دائماً، بما
يستلزمه النهر من تنظيم وإدارة،
وأصبحت القاهرة هى مصر ، أو تكاد.
وأصبحت القاهرة - عبر ألف عام - عدة
عواصم متلاحقة فى الزمان، ثم متلاصقة
فى المكان.

وماجت العاصمة كعدها كما يموج
النهر نفسه. ومعها حركة القاهرة فى
المكان حركة الزمان . بل ان مجرى النهر
ذاته تحرك صوب الغرب . وانتقل عنق
الدلتا نفسه من شدة العنفوان ومر السنين
صوب الشمال ومن يصدق أن النيل كان
يجرى نهراً دافقاً فى مكان شارع عماد
الدين الآن .. أو شارع نوبار قرب دار
الهلال.

ولم يهدأ هذا الفوران الدورى إلا
بضبط «ايقاع النهر» بين الفيض السنوى
الكريم الجامح والفيض غير المأمول فى
بعض السنين . وبين الفيض والفيض ظل
الطمى الناعم الاسمر دائماً هدية كل عام.
ليرسب على الأراضى الواطئة على ضفة

وخلاصة هذه الألف ، ومن
قبلها عدة آلاف، أن التاريخ حط
رحاله آخر الأمر عند هذا الموقع
المتفرد، الذى تقوم عليه القاهرة
الآن: «فى خاصرة النهر،
وملتقى الوادى بالفرعين ، وعند
لقاء الصحراويين الشاسعتين من
الشرق والغرب» .

وكان الزمان هو الذى اقترح
المكان ، قبل أن تضرب فيه أول
خيمة ، أو يوضع أول أحجار
البناء . ولم يكن هذا القرار
مصادفة . ولكن كان حكمة .

فقد حدد لقاء الجبل بالنهر
وعنق الدلتا المجال المغناطيسى
الأقوى للموقع الأمثل .

وسقطت الدواعى العارضة
والمؤقتة لقيام عاصمة مصر
أقصى الجنوب فى «طيبة» عند
مولد الدولة المصرية الأولى. أو
أن تكون «الاسكندرية» عاصمة
أخرى على البحر الأبيض
المتوسط إغريقية بطلمية
ورومانية قريباً من اثينا وروما.
أو أن تصبح فى «أفارس»
الهكسوسية المتربصة على أقصى
حافة شرق الدلتا.

وبهذا الموقع الأخير
والنهائى، والأمثل، استقر
المكان، لتبدأ المكانة. حتى
ترادف اسم «القاهرة» مع

استقرت بعد الفاطمية ، فوق الجبل نفسه ، بإنشاء «قلعة الجبل» أو قلعة صلاح الدين

ويكشف شيخنا «المقريزى» عن علم البينة : المبكر فى فن اختيار المكان للسكن بإشارته إلى طريقة سلخ الخراف عن قرائنها ، وتعريض لحمها العارى للهواء. لاختبار صلاحية المكان لل عمران ، واختياره فإذا فسد اللحم بسرعة ثبت أن المكان لا يصلح . وقد كان النيل - قبل ضبط إيقاعه فوارا فى الصيف ويغمر الأراضى الواطنة حتى يصل إلى مركز النيل - فى الحلمية - وبركة الأزبكية فى الشمال، ثم ينسحب مخلفاً كثيراً من الرطوبة والعطن والأسن. ولهذا كانت حكمة انجذاب العمران دائماً إلى الشمال. اقرب إلى الارتفاع والجبل وابتعد عن النهر ، وأحواله.

وهكذا كانت حركة القاهرة الالفية دائمة الحركة فى المكان، هادرة فى الزمان، وشهدت عديداً من الممالك وعبر أحداث جسام. جعلت القاهرة عدة مدن، وجعلت القاهرة هى مصر دائماً . أو تكاد لا تطاولها فى ازدهارها العمرانى والتجارى والدينى والثقافى مدينة أخرى أو عاصمة ثانية . وانزوت بقية العواصم لتصبح القاهرة مركزاً للدعوة الإسلامية ، وملتقى للثقافات الأصيلة والوافدة ، وطريقاً للحج والتجارة ، ومنها يبقى المثل القديم «زيارة وتجارة» ومقرراً نشيطاً لعدد من المذاهب والحركات السياسية والثقافية والفنية

وهكذا يقول شيخ المؤرخين ومؤسس علم الاجتماع ابن خلدون ، الذى درس فى

النيل الشرقية من مصر القديمة وأثر النبل حتى ميدان الأزهر، مما أفسح للقاهرة مساحة أكبر فأتاح مزيداً من العمران لم يثبت ويتبلور إلا فى عهد إسماعيل.

وهكذا واكبت حركة النهر حركة العمران التى سبقتها فى اتجاه الشمال دائماً . وحكمة ذلك أن «الجبل» كان يميل نحو النهر فى الجنوب حتى يكاد يلتقى، وكان يميل ضوب الشمال، ويتسع، بما أوحى دائماً لحركة التوسع أن تهجر الضيق نحو الانفراج، فتجذب الحركة دائماً من الجنوب إلى الشمال. وقد ادى ذلك على مدى العصور أن تصبح القاهرة عدة مدن متلاحقة، ثم متلاصقة . وأن تصبح القاهرة بعد الامتلاء شرقى النيل تشبه المروحة ، كأنها صورة مصغرة لمروحة الدلتا نفسها. وذلك كله قبل أن تجرى أول عجلات عربة على أول كوبرى من الشاطىء الشرقى إلى الغربى للنيل فتبدأ القاهرة فيضانها البشرى الدائم فى اتجاه الغرب ، من امبابة إلى الجيزة ثم المهندسين حتى سفح الهرم ، وتصبح «القاهرة الكبرى».

وهكذا كان الانجذاب إلى الشمال والشرق أولاً فاتجهت حركة القاهرة بعيداً عن النهر، قريباً من الجبل. فالطولونية قامت فوق جبل «بنى يشكر» المرتفع . والفاطمية بعدها، ابتعدت أولاً لأسباب مذهبية وسياسية عن «مصر عتيقة» والطولونية فى الجنوب ، بعد المذهب الشيعى الفاطمى عن مذهب السنة فى ذلك العصر ولكنها قامت أيضاً فى منطقة أبعد عن النهر وأقرب من أحضان الجبل. وجاءت «الايوبية» لتؤكد نفس القاعدة . بأن

القاهرة

يقرب ألف عام - افتتح «دار الحكمة» أيام الحاكم بأمر الله، قاتلاً :

«وحصل في هذه الدار من الكتب التي أمر بحملها إليها من سائر العلوم والآداب والخطوط المنسوبة ما لم ير مثله مجتمعاً لأحد قط من الملوك . وأباح ذلك كله لسائر الناس على طبقاتهم، ممن يؤثر قراءة الكتب والنظر إليها . وحضرها الناس على طبقاتهم».

كما يصف مؤرخنا اليقظ «المكتبة الأخرى» التي أقامها الخلفاء في «القصر الكبير» (شارع بين القصرين بالجمالية) : «وكانت تلك المكتبة تتكون من أربعين غرفة مشتملة على عدد هائل من الكتب في شتى فروع المعرفة ، وكانت أكبر مكتبة في العالم الإسلامي . ويمكن اعتبارها إحدى عجائب الدنيا» . ويقول .

«وكانت تضم مائة ألف جزء مجلد أو مخطوط في الشريعة حسب المذاهب المختلفة، ومجموعات الحديث . ودراسات في النحو والفلك والكيمياء ، بالإضافة إلى الحوليات، وسير عدد كبير من الأمراء . وكانت هناك عدة نسخ من كل كتاب وكانت ملصقة بباب كل خزانة ورقة مسجل عليها باليد أسماء (المخطوطات) الموجودة بداخلها .

وحفظت نسخ من القرآن في غرفة خاصة ، كانت باليد وكانت المجموعة من ٢٤٠٠ نسخة في غاية الجمال ، محلاة بالذهب والفضة وزخارف أخرى»

الأزهر وابن طولون، وأقام في الصليبية بالقرب من القلعة:

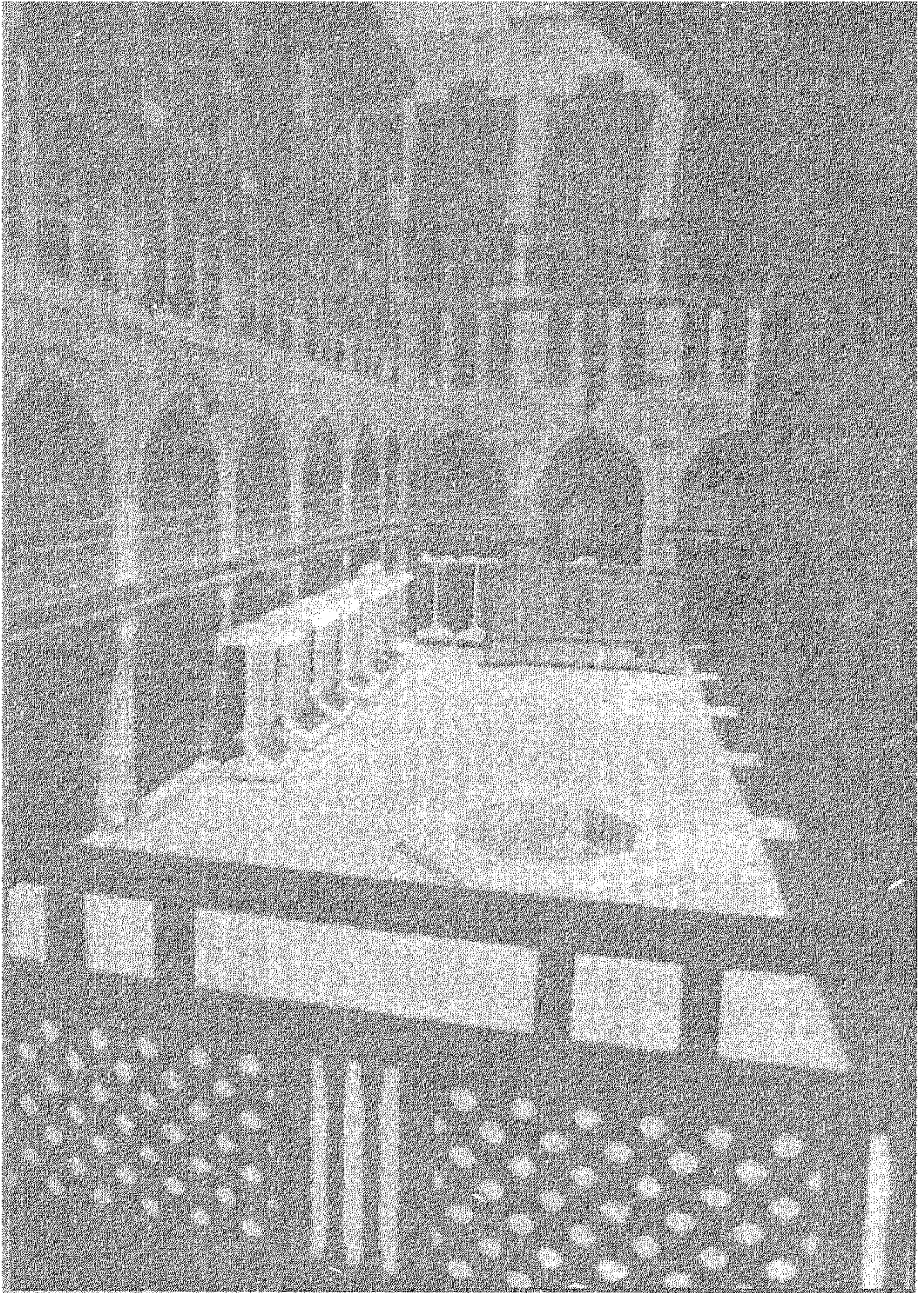
«رأيت حاضرة الدنيا، وبستان العالم، ومحشراً للأمم ، ومدرج الذر ، وايوان الاسلام، وكرسى الملك، تلوح فيه القصور والايوانات ، وتزهو الخوانق والمدارس التي تضيئها الأقمار والنجوم من علمائها» . ويقول أيضاً في القرن الرابع عشر:

«ونحن إلى هذا العهد نرى أن العلم والتعليم من بلاد مصر لما أن عمرانها مستبحر، وحضارتها مستحكمة منذ آلاف السنين. فاستحكمت فيها الصنائع وتفننت».

ولا تختلف كثيراً شهادة ابن حوقل والمقدسي في القرن العاشر عن شهادة ناصر خسرو في القرن الحادي عشر عن شهادة ابن خلدون في القرن الرابع عشر في نظرة الأكابر للقاهرة الثقافية مع اختلاف زوايا النظر باختلاف الشهود .

وحتى في العهد العثماني الذي تلا المماليك ، وبعيداً عن الخوض في التقويم السياسي، فإننا نجد أيضاً كثيراً ممن أقاموا بالقاهرة - أو وفدوا إليها - من أعلام الأدب واللغة والدراسات الإسلامية والعربية ، وشاركوا في نشاطها الفكري . كأي نواس ، وأبي تمام ، والمتنبي من الشعراء ، والشافعي والبخاري والغزالي من أئمة الفقه والحديث والتصوف والزبيدي صاحب «تاج العروس» .

ويصف شيخنا القاهري المقرئ يوم السبت ٢٤ مارس ١٠٠٥م - أي منذ



وكالة الغورى عام ١٥٠٣

القاهرة

(الخطوط ٤٥٢:١).

ولا تكتمل هذه الخريطة الثقافية -
التقريبية - للقاهرة الفاطمية إلا بالمرصد
الذى كان قائماً على المقطم. وقام فيه «ابن
يونس» ، أمهر الفلكيين الذين كتبوا
بالعربية ، وأول من اكتشف نظرية فى
حساب المثلثات الكروية، افادت الفلكيين
قبل اكتشاف علم اللوغاريتمات، وقد اقام
ابن يونس فى مرصده بالمقطم ، وسجل
نتائج فى «الجدول الحاكمة».

ولا ننسى بعد المكتبة العامرة فى
القصر الكبير ، ومكتبة دار الحكمة
الزاخرة، وذلك المرصد الفلكى فوق المقطم
ذلك الهاجس الذى كان لا يتوقف أبداً كلما
ألقي قاهرى نظرة على النيل. وهو هاجس
ورثناه من أيام الفراعنة ، يثيره وينبهنا
ارتفاع النيل وانخفاضه . بين فيضه
وغيضه . وبين الخضرة والصفرة ، وبين
عز الرخاء وخطر المجاعة . أو بين الخير
والشر لو سائرنا أساطير الأولين، وهو
هاجس قديم يلح على مدى العصور،
بضرورة ضبط «إيقاع النهر» لاتقاء شر
السنوات العجاف . وهذا هو العالم «ابن
الهيثم» صاحب الكتب فى الموازين، وتكوين
العالم ، وبعده المجرة، وقوس قزح ، رائد
البصريات ، ومترجم كتاب اقليدس عنها،
والعالم والموسيقي أيضاً ، يدعو الناحك
بأمر الله ، فيخرج اليه - عام ٩٩٦ أى منذ
ألف عام تماماً ، خارج باب الفتوح تكريماً
وحفاوة . والعادة أن يستقبل السلطان
ضيوفه وراء باب المدينة لا أمامه. وكان
«ابن الهيثم» صاحب فكرة التحكم فى

اندفاع النيل عند المرتفع فى أسوان،
واقامة سد عليه. وقد سبق ابن الهيثم
سكوت مونكرىف - قبل قرون عشرة - فى
اختيار أسوان لتحديد موقع الخزان
(١٩٠٢) ، وسبق هادريان دانيوس الذى
اقترح مبكراً هذا الموقع أيضاً (١٩١٥)
لبناء سد عملاق بعد الخزان . ولم يتحقق
ذلك إلا فى ستينيات القرن العشرين.

والحق أن اقامة ابن الهيثم بالقاهرة ،
ولقاءه مع السلطان الفاطمى، وزيارته
للموقع فى أسوان لم يتوج بتحقيق فكرته
الرائدة . وقد يكون السبب بعض مكر من
العالم مع السلطان. حيث توجس ابن
الهيثم بفراسته شراً مستطيراً من شطط
السلطان . وتوجس أن الشطط وصل به
إلى الخبل بادعاء اللوهمية كما شاع بين
خصومه . فكانت حيلة العالم الاربى هى
ادعاء الجنون لاتقاء خبل السلطان .. وإن
لم تنفذه الحيلة من الحبس ولم يفك حبسه
سوى اختفاء السلطان نفسه!

وبقى لنا من سيرة العالم ابن الهيثم
فضله الرائد فى فكرة «ضبط النهر»
وتحديد المكان ، كما بقى من سيرة الحاكم
بأمر الله ما اختلف عليه المؤرخون بين
شيعة 'وسنة' ، أو بين خصم ومنصف!

الحياة الفكرية

ولن تكفى صورة المكتبة العامرة فى
القصر الفاطمى ، أو دار الحكمة، أو
المرصد الفلكى ، لتصوير الحياة الثقافية
فى القاهرة إن لم يبدأ الحديث عن
الجامعين الكبيرين، وهما الأزهر الشريف،



شارع شبرا فى أوائل القرن الذى اشتهر بمتنزهاته المفضلة للأمراء



محطة مصر عام ١٨٩٣ ويرى به تمثال نهضة مصر قبل نقله إلى ميدان الجامعة

القاهرة

والمحدثين حتى نصل إلى الطبطاوى
ومحمد عبده ومصطفى وعلى عبد الرازق
وسعد زغلول وطه حسين . وهل تكفى
سطور عابرة مقلّة مخلة لتصوير أحداث
المقاومة فى ثورتى القاهرة الأولى والثانية
آثناء الحملة الفرنسية ، والثورة العربية ،
وثورة ١٩ ، وما بعدها ، إنه سجل زاخر
بالأحداث فى أول جامعة ألفية بالقاهرة
الألفية.

ولكن بين ماضع فى القاهرة واندثر،
وبين ماصمد لتقلب الأحوال، ومادمننا قرب
الأزهر، نرقب ظل الزمان على المكان ،
فلست آظن أن شارعاً فى مدينة يستحق
أن يسمى «الشارع المتحف»، مثل هذا
«الشارع الأعظم» أو القصبية أو شارع
المعز لدين الله - الآن : ما بين باب الفتوح
(١٠٨٧م) وباب زويلة (١٠٩١م).

انه شارع متحف فى الهواء الطلق

ولقد اندثر القصر الكبير والقصر
الصغير بعد الفاطميين، فلم تتبق من
ذكراه سوى بضعة سطور فى الخطط
القديمة ، أو ذكريات الرحالة الزائرين، ولم
يبق سوى اسم «بين القصرين»، أو ما
ينعشه فى الذاكرة والوجدان أدب نجيب
محفوظ بثلاثيته الرائعة . وإن تلاشى
القصر الصغير الذى انشأه العزيز بالله ،
فقد ظلت القاهرة تبني داتماً فوق مآتهدم
وحلت محل القصر منشآت تعاقبت من
المنصور بن قلاوون وابنه الناصر محمد ،
والظاهر برقوق، والمدرسة الكاملية
واختفت القصور الزاهرة ومنها قصور

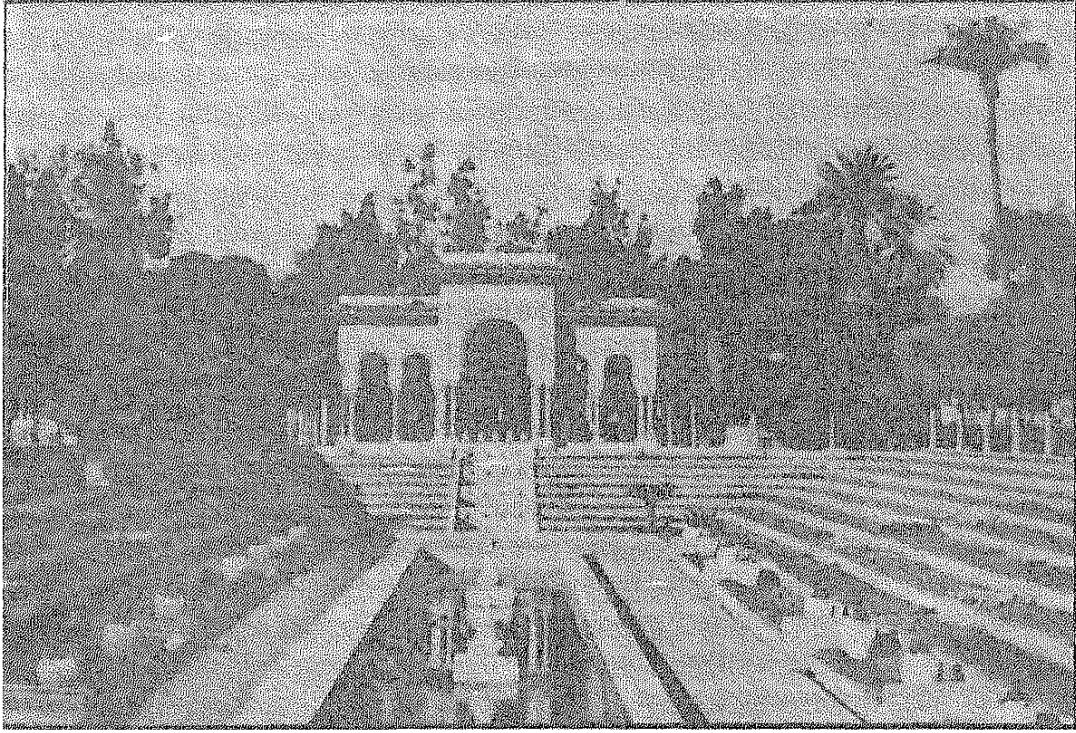
شرقى المدينة. ومسجد الحاكم فى حضان
سور القاهرة الأولى ، بالقرب من باب
الفتوح.

والأزهر قد يكون نسبة إلى فاطمة
الزهراء، وقد يكون من لون السماء ، وظل
إلى زمن المقرئى (فى ١٤٤١م) يعرف
باسم جامع القاهرة ، ثم غلبت عليه
تسميته بالأزهر.

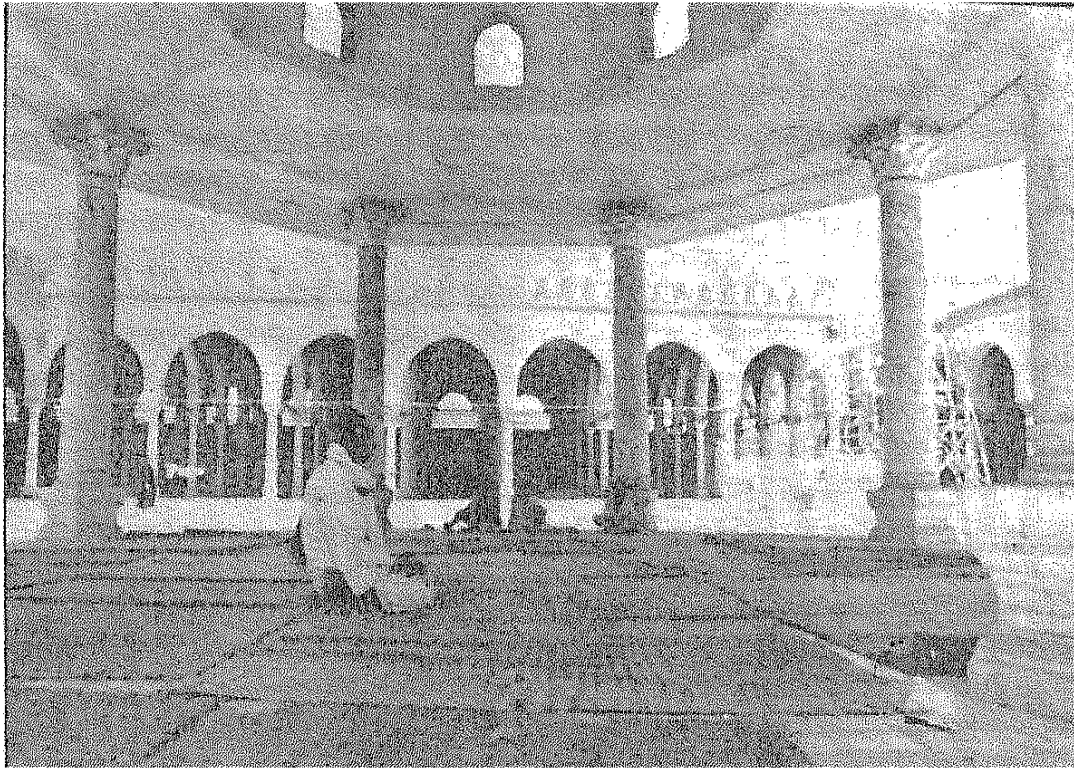
وكان الأزهر أول جامعة بالقاهرة
(٩٨٨م) منذ يعقوب بن كلس والعزيز بالله.
وكانت أول حلقة دراسية فيه حيث قرأ
قاضى القضاة أبو الحسن على بن
النعمان كتاب الاختصار (ت ٣٦٥هـ)
وحفل الأزهر ببني النعمان على ومحمد
والحسين ، ثم بابن نزولاق المؤرخ
(ت ٣٢٧هـ / ١٠٢٩م) والحوفى النحوى
(٤٣٠هـ / ١٠٣٨م) ... وابن الهيثم (ت
٤٢٠هـ / ١٠٣٨م) والقضاى الفقيه المحدث
(ت ٤٥٤هـ / ١٠٦٢م) وغيرهم.

وفى أواخر الأيوبيين جلس فيه الصوفى
عمر بن الفارض ، والسهروردى، وابن
خلكان، وتربعت فيه المذاهب الأربعة
ولاتكفى سطور فقيرة للاحاطة بسيرة
سلالة من العلماء والفقهاء والمؤرخين
والصوفية ، ومنهم البوصيرى الشاعر ،
وابن دقيق العيد الفقيه، والنويرى،
والعمري وابن هشام النحوى ، وصفى
الدين الحلّى ، وتقى الدين السبكى، وابن
مكرم، وابن عقيل، والبلقىنى ،
والدميرى، وابن دقماق، والفيروزآبادى،
القلقشندى، والعينى والسخاوى ، حتى
السيوطى وابن اياس.

وهل تكفى سطور مقلّة لسيرة القدامى



حديقة الاندلس عام ١٩٧٢ وقد أقيمت أوائل هذا القرن



جامع عمرو بن العاص

القاهرة

المدرسة الناصرية بجوار مدفن الامام الشافعي - جنوب شرقى القاهرة - لاحظ أن هذه المدرسة: «بلد مستقل بذاته، كما يخیل لمن يتطوف عليها» (ابن جبير، رحلة، ص ٤٠).

وظهر القاضى الفاضل (٩٦٥ هـ / ١١٩٩ م)، وكان وزيراً لصلاح الدين ثم وزيراً للعزیز والمنصور من بعده وشهدت القاهرة نشاطاً أدبياً من القاضى الفاضل. عمید الحركة الادبية، وانضم اليه العماد الأصفهانی (٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م)، أحد كتاب صلاح الدين، وابن سناء الدين أشعر شعراء الايوبية، ثم شاعر الغزل الرقيق، صاحب ديوان الرسائل، البهاء زهير (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م). وكما شهد الأدب نهضة، سجل الطب تقدماً. على يد ابن البيطار شيخ العشابين أصحاب طب الاعشاب. وقد نزح من المغرب ليتصل بالسلطان الكامل (٦٣٢ هـ)، كما جاء من دمشق إلى القاهرة ابن أبى اصبیعة، ثم ابن النفیس كاشف الدورة الدموية ليصبح رئيس أطباء مصر.

وانفسح المجال للتصوف السني، فانتشرت تعاليم ابی المحاسن الشاذلي، (٦٥٦ هـ / ١٢٥٨ م) صاحب الطريقة الشاذلية، وأحمد البدوي (٦٧٤ هـ / ١٢٧٥ م) صاحب الطريقة الاحمدية. ومع الشيوخ والمريدين، ظهر مؤرخان جليلان هما القفطى (٦٥٤ هـ) أحد وزراء الايوبية، وابن خلكان (٦٧٩ هـ / ١٢٨٠ م) ولم يكن ذلك مصادفة عابرة.

الاقبال والزمردة والنسيم، كما اختفى بستان كافور من عهد الاخشيدين، وحلت عليه المساجد والمدارس التى يزخر بها الآن متحف الهواء الطلق، أو «الشارع الأعظم».

وإذا كان جامع عمرو أول المساجد فى إفريقيا، وأول معهد إسلامى فى القاهرة، وكان هذا المسجد «مركز» الفسطاط، وكان يطل بواجهته الغربية على النهر نفسه قبل طرح البحر، وقد بدأت الدراسات الاسلامية والعربية فى الفسطاط أولاً. ولم تنتشر العربية بين المصريين الا فى عهد الاخشيدين. وكانت الثقافة فقهاً وتصوراً وتاريخاً. وكان الفقه أقوى. وأرساه الليث بن سعد، ثم عززه الشافعى، بالملازمة بين النص والقياس، وكان نو النون المصرى، النبوى الاصل من المتصوفة الأول. وأولع بالكيمياء أيضاً، وظهر فى التاريخ باحثان جليلان هما عبد الرحمن ابن عبد الحكم، والكندى صاحب كتاب «الولاة والقضاة» أقدم الكتب فى تاريخ مصر الاسلامية.

وإذا كانت الحركة الفقهية بالذات قد ركزت فى القاهرة الفاطمية لاستغناء فقه الشيعة عن المذاهب الأربعة، فقد عادت المذاهب جميعاً بظهور الايوبية، وظهرت إلى جانب المساجد الكبرى: المدارس العديدة وحرص صلاح الدين على الاكثار منها كما حرص أن يكون لكل مذهب مدرسة، رغم أنه كان شافعيّاً.

وقد زار ابن جبير (٦١٣ هـ / ١٢١٦ م)



جولة المعارض

منظر من النوبة

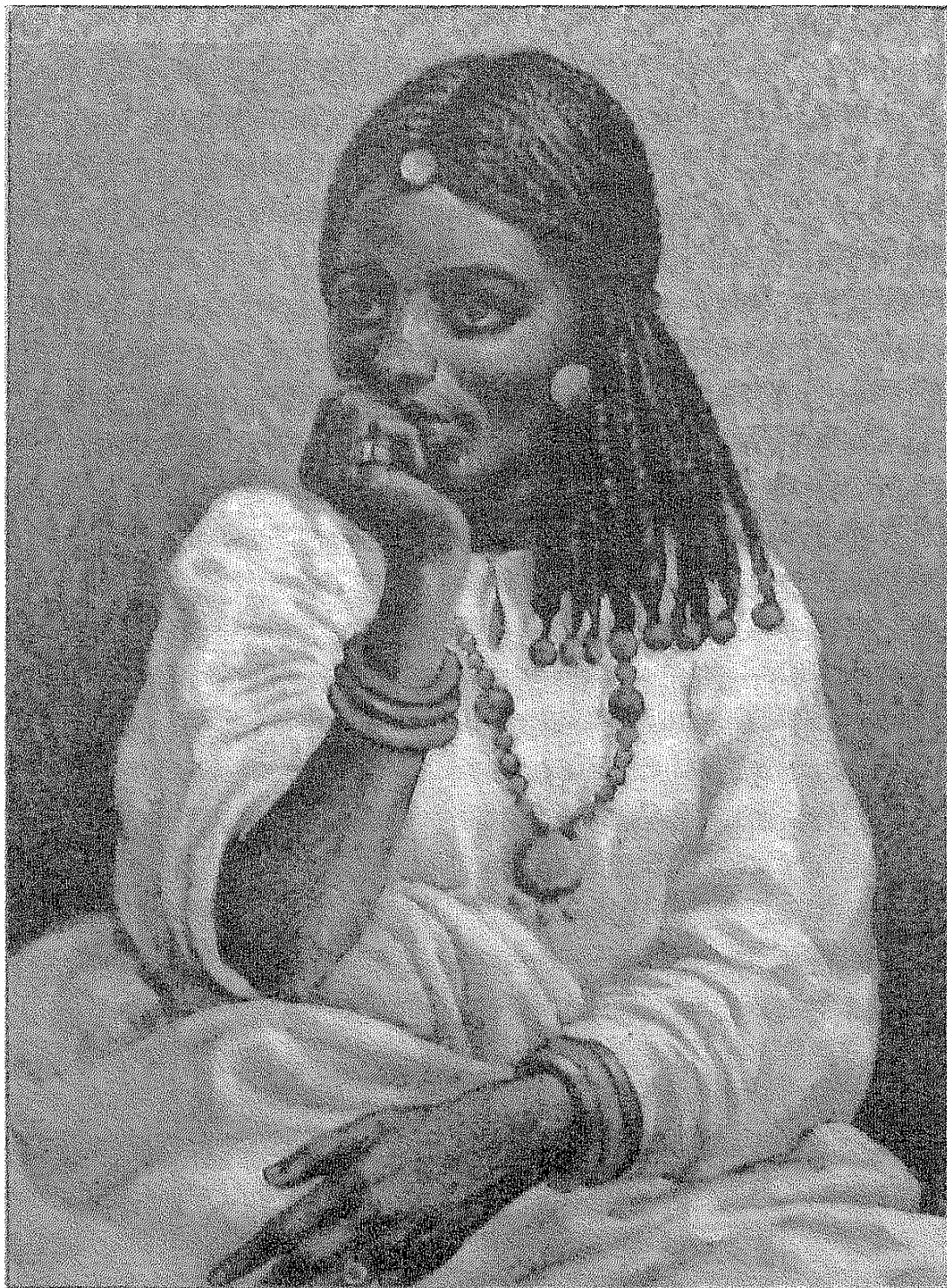
نظمت قاعة «بيكاسو» للفنون المرئية معرضاً عنوانه : «مناظر من النوبة» إحياءً لذكرى الحدث القومى الدرامى .. حدث تهجير أهالى النوبة منذ خمسة وثلاثين عاماً . ضم المعرض لوحات بعض الفنانين الذين اشتركوا فى الرحلة الجماعية الأولى التى نظمتها وزارة الثقافة فى عهد الدكتور ثروت عكاشة سنة ١٩٦٣ وهى الرحلة المعروفة برحلة «دكا» وهى سفينة كانت تتبع مصلحة الآثار، حملت على متنها نخبة من كبار الفنانين والأدباء والموسيقيين، من بينهم حامد سعيد وهبى جرجى وتحية حليم وجاذبية سرى ورمسيس يونان وفؤاد كامل وعبد الغنى أبو العينين .

الجزء للفنان حسين بيكار



نوبية
للأفنان محمد حجي

بقلم :
محمود بقشيش



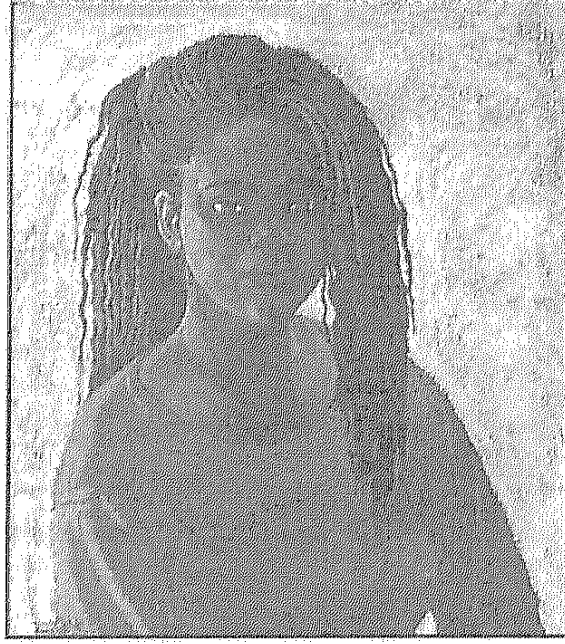
كان الهدف العاجل من تلك الرحلة التي استغرقت شهراً هو تسجيل وتوثيق كل ما يمكن توثيقه من حضارة النوبة قبل اختفائها المتوقع تحت مياه النهر الذي كان ، من قبل ، السبب في حياتها .. غير أن الوقت القصير لم يكن كافياً لانجاز تلك المهمة الصعبة ، ولم يتح لتلك البعثة ما أتيح للبعثة العلمية التي صاحبت الحملة الفرنسية وكان من نتائجها المباشرة ظهور كتاب وصف مصر، وظهور علم المصريات، ومن نتائجها غير المباشرة .. ظهور فن الاستشراق «Lorientalisme» في حين جاءت نتائج البعثة المصرية شخصية في أغلب الأحوال .. وعلى سبيل المثال فقد نبتت فكرة عمارة حسن فتحى فى سياق تلك الرحلة ، وخرجت الفنانة تحية حليم من تلك الرحلة بلوحة «الخبز الصخرى» التي نالت عنها جائزة الدولة التشجيعية ، كما نالت عن لوحة أخرى جائزة جوجنهايم، وظلت وجوه النوبيات تلاحقها حتى اليوم ، وحظى الفنان الكبير حسين بيكار الذى تعد لوحاته عن النوبة من أجمل ما أبدعته ريشته - حظى بمجد شخصى عندما كلفته وزارة الثقافة برسم عملية نقل معبدى «أبو سميل» و«فيلة» إلى مقرهما الحالى ، واستخدمت الوزارة لوحاته فى فيلم تسجيلى من إنتاجها طاف عدداً من عواصم العالم .

المعرض

من كبار الفنانين الذين اشتركوا فى هذا المعرض «حسين بيكار» وعبد الغنى

أبو العينين وتحية حليم .. وهم من الفنانين الذين تمثل النوبة بالنسبة لإبداعاتهم الركيزة المحورية . الشيء الذى يلفت نظر أى ناقد يزور المعرض هو طغيان جماليات البيئة وتفوقها على قوالب الأساليب التى ينتمون إليها ويفسرون بها معطيات المشاهد المرئية . ولم يحاول كبار العارضين أن يلووا عنق الطبيعة لتتسق مع القوالب الأسلوبية الجاهزة فى حين اتجه صغار، العارضين إلى أسلبة أو قولبة المشهد المرئى، لهذا جاءت معظم أعمالهم أقرب إلى «الكارت بوستال» السياحى. ليس معنى هذا أن النوبة قد دفعت الفنانين إلى الزهد فى أساليبهم الفنية ، بل أعنى أن النوبة باعتبارها هنا مثيراً جمالياً وتعبيرياً تستطيع بما تمتلك من تأثير أن تفرض حضورها فى أسلوب الفنان ، أياً كان هذا الأسلوب؛ والمشهد الواقعى، هنا مشهد واسع المدى، مفسول بضوء الشمس، أنيق وبسيط فى آن واحد. انتقلت هذه الملامح إلى أسلوب «بيكار» الرمضى بنيسر، لأن فى أسلوبه ميلاً إلى الأناقة والتلخيص البليغ . وعلى الرغم من قدرات عبدالغنى أبو العينين الملفتة فى نقل المشهد المرئى فإن خصوصية جماليات البيئة النوبية جعلته يتجه إلى التبسيط والاحتفال بالدفع اللونى وإيقاع الفتحات المعمارية المهندسة . واختار «محمد حجى» لأسلوبه الواقعى ما يناسبه

فتاة نوبية
للفنان إبراهيم غزالة



العيون ، ولم يكن من الممكن أن يتحقق هذا حتى مع أعضاء الرحلة الرسمية الأولى وما تلاها من رحلات جماعية وفردية، لأنه لا يوجد في مصر الآن أو قبل الآن الرسام الذى وصل بمهارته إلى مستوى رسامى الحملة الفرنسية حتى يكون قادراً على رسم صورة وصفية دقيقة لما تراه العيون ، ولم يكن هذا مطروحاً مع وجود «كاميرا» وأجهزة للرصد والتسجيل، وقد نقل ، بالفعل، المصور الفوتوغرافى المبدع «عبدالفتاح عيد» الشئ الكثير عن الآثار المعمارية والانسانية ، غير أن الاهمال كان له بالمرصاد ، فتبددت كل جهوده فى الهواء ، كما تبددت أو تاهت التصميمات المعمارية التى نقلت عن بيوت النوبة القديمة ولم يستدل عليها أحد حتى الآن!

وكان موفقاً فى اختيار وجه فتاة نوبية جميلة، مجدولة الشعر، لامعة البشرة، مزينة بأدوات زينة نوبية . وأحيت البيئة مخزون الفنان عبدالغفار شديد من رسوم المقابر المصرية القديمة ، فاتخذها رمزاً للمهجرين النوبيين ، وجعلهم يبدوون أشبه بأسرة متماسكة أشد ما يكون التماسك وهى تعبر النهر بسفينة.

إن اللوحة على هدوئها الظاهر وبساطتها وحسن تنظيمها الرياضى / الهندسى مفعمة بموجيات التوتر والقلق، واستضافت «زينب السجيني» إلى لوحاتها عن النوبة نفس الوجوه الطفولية التى تطالعنا بها فى لوحاتها الأخرى، وركزت فى اللوحة على آثار الشمس القوية على أشكال معمارية هشة، بدا ضوء الشمس فى لوحاتها غولاً يلتهم كل شئ!

ولم يكن الدافع لهذا المعرض ، بالطبع هو تقديم صورة تسجيلية لواقع غاب عن

بيوت نوبية - للفنان عبدالغنى أبو العينين



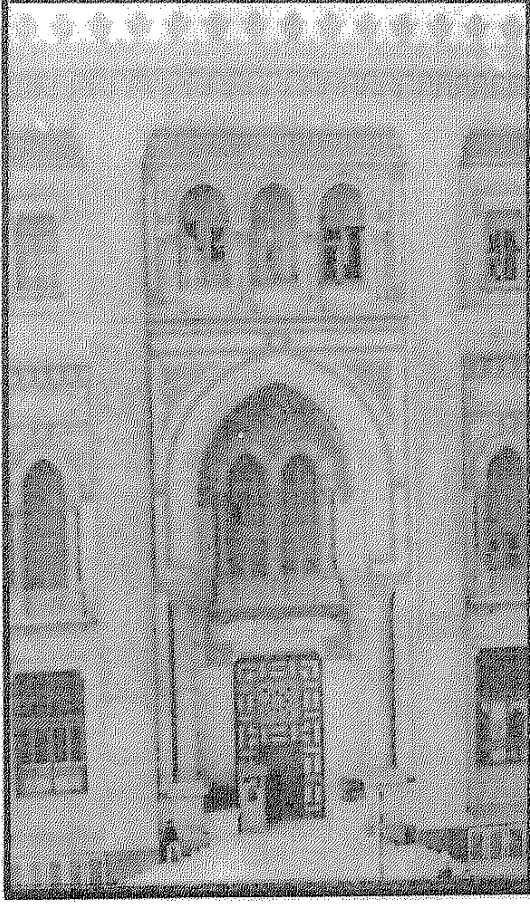
نوبيان - للفنان تاد

- ١٢٢ -

الهلال يونيه ١٩٩٧

عازف الربابة - للفنانة تحية حليم





ما معنى ذلك الجهد
المبذول من أجل متاحف
جديدة، إذا كنا نترك
المتاحف القديمة للأفول
والانزواء؟

فإذا كانت المتاحف
مشاعل للفكر والفن، وأحدى
بؤر المعرفة، يرتادها
المهتمون بالجمال،
والتأملون للفن، فعلينا أن
نحافظ على ما نملك،
وخاصة إذا اكتسب أهمية
كبيرة مثل «متحف الفن
الإسلامي»، وعلينا أن نطور
أنظمتها، وأن نحمي
مقتنياتها، ولا نترك هذه
المتاحف تعاني الإهمال
والتسيب!

حماية مقتنيات الفن الإسلامي كيف؟

بقلم : مصطفى نبيل

التي أدت إلى هذا التعتيم، فالملاحظ هو الاهتمام بالآثار الفرعونية على حساب الآثار الإسلامية، رغم أنها جميعا حلقات متصلة من التاريخ المصرى.

وأحد مظاهر عدم التوازن، هو ذلك القرار العشوائى بنقل متحف الفن الإسلامى الى دار الوثائق بالقلعة، والذي أوقف كل صور العناية بالمتحف، وجمد كل أعمال تطويره.

وجاء قرار نقل المتحف مع مشروع تطوير دار الكتب، وجزء من هذا التطوير تخصيص مبنى باب الخلق لى يضم المخطوطات العربية، وليذهب متحف الفن الإسلامى إلى أى مكان آخر، هذا بدلا من إقامة دار جديدة للمخطوطات، أو عودة مبنى دار الكتب على كورنيش النيل خالصا لدار الكتب، والذي يشارك فيه جيش من الموظفين التابعين للهيئة العامة للكتاب.

ورغم هذه الخطط تعطل مشروع تطوير مبنى دار الكتب فى باب الخلق، لوجوده فى منطقة مزدحمة وسط القاهرة، محاطا بأحياء الحرفيين، مما يستحيل تغيير أوضاعه وتنفيذ التغييرات التى جاء بها المشروع ويتعلق بما يحيط بالمبنى من أحياء.

كما تبين أن التصميم المعمارى للتطوير داخل مبنى باب الخلق، ذهب مع صيحات الحداثة أكثر مما ينبغى، مع ما فيه من تصادم مع التصميم المعمارى الأصلى للمبنى العتيق، رغم فوز هذا التصميم فى مسابقة بين المعمارين!

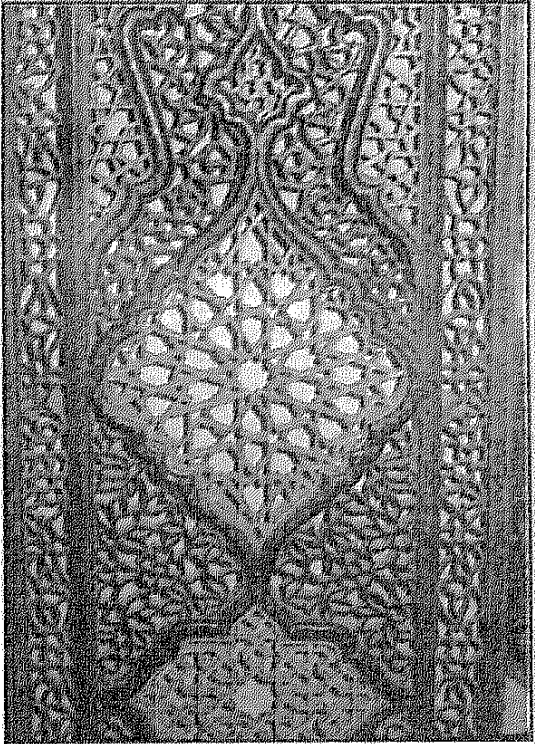
بالأمس اختفى أحد اللصوص فى ردهات متحف الآثار المصرية، ولم ينجح فى سرقة ما طالته يده، واليوم أغرق تسرب المياه من صنبور حريق مهمل فوق سطح مبنى متحف الفن الإسلامى، الكثير من القطع الأثرية الموجودة بالقاعة «١٧» الزاخرة بالنفائس الفنية النادرة، وأتلفت المياه المنسوجات النادرة، والنقوش الدقيقة على الخشب، كما أتلفت أرضية وسطح القاعة.

وشاهد المارة العاملين بالمتحف وهم ينزحون المياه بوسائل بدائية، ويضعون أكياس الرمال حول قاعاته لمنع تسرب المياه إلى بقية قاعات المتحف.

وبعد وقوع الواقعة، بدأ تبادل الاتهامات، وهل تقع المسئولية على إدارة المتحف، أم على هيئة الآثار؟! وأخذ البعض فى التهوين من حجم ما حدث، فلعل الجريمة تضيق بين القبائل المتنازعة، ويتجاهل الجميع غياب النظم المعمول بها فى كل أنحاء العالم لحماية المقتنيات فى المتاحف، فهل تمضى هذه الجريمة كغيرها دون حساب؟

ويتصل هذا الإهمال بما قبله، فقريبا فقد د. عبد الحليم نور الدين منصبه كأمين عام لهيئة الآثار بحجة ضعف نظم تأمين متحف الآثار المصرية، وهذه المرة تسعى كل الأطراف إلى طى وقائع غرق مقتنيات المتحف الإسلامى والتعتيم عليها. فهل ذلك بسبب النظرة غير المتوازنة للمراحل المختلفة من تاريخنا؟ والاهتمام ببعض المراحل دون المراحل الأخرى؟ هى

حماية مقتنيات الفن الاسلامى .. كيف ؟



وسبب هذا التضارب أن تغيير الأشخاص يؤدي إلى تغيير السياسات الثقافية. ويجب ألا يمر هذا الذي يحدث، سواء الإهمال الجسيم في الحفاظ على المقتنيات الإسلامية، أو في عشوائية القرارات، وإلا فستتدهوى صروحنا الثقافية واحدة تلو أخرى.

● طابع بريد تذكارى

فإذا عدنا بذاكرتنا إلى أحد الأيام من صيف عام ١٩٨٣، نتابع الصور ، ويشهد متحف الفن الاسلامى تجديدات واسعة، وقاعات جديدة، وتطويرا كبيرا، واحتفت مصر بهذا التطوير، وقام الرئيس حسنى

حماية مقتنيات الفن الاسلامى .. كيف ؟

مثل آخر يبرز فى قيام الثقافة الجماهيرية وهى مشروع ثقافى بدأ عندما كان د. ثروت عكاشة وزيرا للثقافة، ويسعى المشروع الى توفير الثقافة للذين حرموا منها فى القرى والنجوع والمدن البعيدة عن القاهرة، وتتعاون المحليات مع الثقافة الجماهيرية على تقديم سبل التطوير فى كل المجالات الثقافية، وفتح فرص واسعة لتنمية المواهب، وتوفير المكتبة والأدوات الموسيقية وغيرها من الورش للأجيال الجديدة، وأن تقوم من البيئة المحيطة فرق محلية للمسرح أو معارض للموهوبين، وفجأة تغير كل شئ، وبقيت بيوت الثقافة الجماهيرية، ولكن بعد أن تغير مضمون نشاطها، وتبدلت أدواتها، وأطلق عليها اسم فخم «قصور الثقافة»، وحولت مقار الثقافة الجماهيرية إلى قصور متخصصة بعضها للموسيقى وبعضها للمسرح وبعضها لثقافة الطفل، وهى فكرة لم تدرس الدراسة الكافية، ولم يؤهل لها العاملون فى الثقافة الجماهيرية، مما أثر تأثيرا سلبيا على نشاطها، بعد أن أغفلت السياسة الجديدة الفكرة الرئيسية من الثقافة الجماهيرية!

ألا ترى أن ذلك يعود إلى أن السياسات الثقافية تقوم على الأشخاص وليس الأهداف، هى سياسات شخصية وليست موضوعية، وأن سبب ما يجرى أن .. «أفة حارتنا النسيان» كما عبر عن ذلك نجيب محفوظ فى إحدى رواياته.

مبارك بافتتاح المتحف بعد هذه التجديدات، واعتبر هذا التطوير علامة بارزة على الاهتمام بالآثار الاسلامية التى كانت تعاني من الإهمال والتجاهل، وصدر طابع بريد خاص يسجل هذه المناسبة.

وسرعان ما تحول الذى احتفى به بالأمس عبئا ثقيلا على قيادات الثقافة الجدد، وسعت هذه القيادات إلى أن ينزوى متحف الفن الاسلامى فى أحد المباني القديمة فى القلعة، وهو بعض إرث الفراعنة، يهدم الجديد السابق عليه، وإذا لم يقدر يغير تسجيله لوقائع التاريخ. واستمرار هذه الظاهرة سيجعلنا لا نبرح مكاننا ولا نتقدم، رغم أن الثقافة الأصيلة هى كفاح ووحدة فكر وعمل، إنها الثقافة التى لا تكتفى بتفسير العالم أو الحياة أو الإنسان بل التى تغير العالم والحياة والانسان، الثقافة هى أداة التغيير نحو عالم أجمل.

أما أن يمحو القادم ما أنجزه السابق، فهو إحدى الظواهر المؤسفة فى حياتنا الثقافية، والتى تحول دون نجاح العديد من الأفكار والمشروعات الثقافية، وشواهدى على ذلك كثيرة، وأحد نماذجها الصارخة ما حدث لمبنى دار الكتب على كورنيش النيل، الذى تحول بقرار منفرد الى الهيئة العامة للكتاب، ورغم كل المحاولات مازال هذا القرار ساريا فى أحد جوانبه، وبقاء الهيئة العامة للكتاب تحتل نصف المبنى حتى بعد قرار فصل الهيئة العامة للكتاب عن دار الكتب!

المصير المجهول

فإذا رجعنا إلى متحف الفن الإسلامي الذي يقف أمام مصير مجهول، نجده نتاج جهود كبيرة لعدد من الرواد بعضهم أجانب وكثير منهم مصريين، دفعوا الكثير من عقولهم وأموالهم من أجل إقامة هذا الصرح الفني الكبير.

بدأت قصة إنشاء متحف الفن الإسلامي أيام الخديو اسماعيل عام ١٨٦١، ومصر تبحث عن نفسها، وتلملم شتات ما فاتها، وتسعى للحاق بعصرها، وأقيم متحف للآثار الإسلامية في الأيوان الشرقي من مسجد الحاكم بأمر الله عام ١٨٨٢، وكان يضم أكثر من ستة آلاف قطعة فنية، وبعدها أقيم له مبنى خاص في صحن الجامع وأطلق عليه «دار الآثار العربية»، وسجل الأثرى «هرتس» أول دليل لمحتويات المتحف سنة ١٨٩٥.

وانتقل المتحف إلى مبناه الحالي في ٢٨ ديسمبر ١٩٠٣، وتغير اسمه إلى «متحف الفن الإسلامي» عام ١٩٥٢، وتولى أول مصري إدارته عام ١٩٥١.

وأخذت مقتنيات المتحف في الزيادة مع الاكتشافات الجديدة المتتابعة من الفنون المتنوعة خزف وزجاج ومنسوجات وأخشاب وعملات ومنمنمات، وضم المتحف في عام ١٩٤٥ مجموعة والف هراري ومجموعة السجاد الرائعة التي كان يملكها د. على إبراهيم.

وأصبح المتحف يضم مقتنيات تمتد

زمنيا إلى العصور المختلفة ومكانيا إلى الأندلس وتركيا وفارس والهند والمناطق الإسلامية في آسيا.

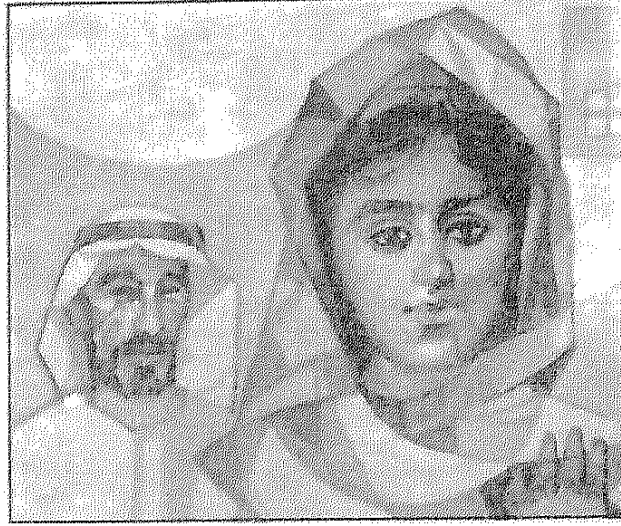
وغدا يضم مجموعة لا نظير لها في أي متحف في العالم، مثل مجموعة المشكاوات، ومجموعات من الخزف الإيراني والتركي، ومن أهم مقتنيات المتحف زهرية أندلسية صنعت في غرناطة في القرن الرابع عشر وظلت سنوات لدى أحد البنوك، وبه كرسى السلطان الناصر محمد، وهو من أرقى نماذج فن التطعيم، وبه مجموعة الحلي الخاصة بشجرة الدر، وباب قصر «سنقر» أحد أمراء المماليك وغيرها، مما لا غنى عنه لأي مهتم أو دارس للفنون الإسلامية.

ويبقى متحف الفن الإسلامي، رغم الظروف الصعبة التي يعانيتها، ورغم تسرب المياه لبعض مقتنياته، ورغم ما ضاع من الإهمال أو التخزين في ظروف غير مواتية، ورغم ما تسرب منه إلى الخارج وظهر في بعض متاحف العالم، إلا أنه مازال يضم ذخائر تحكي الصفحات الرائعة من الإبداع الراقى والفن الجميل، الذي يعبر بصدق وبساطة عن الحضارة الإسلامية.

وحان الوقت لكي توضع استراتيجية ثقافية لا تتغير بتغير الأشخاص، وأن يقوم التنسيق والتناغم بين أجهزة الثقافة المختلفة بدلا من إلقاء كل طرف مسئولية التقصير على الطرف الآخر. وأن تقوم السياسة الثقافية على أن يضيف الجديد



قصة قصيرة



صَفْحَةٌ جَلِيَّةٌ

بقلم : حمدى البطران

الصوف وأمرتني ألا
أتكلم فى حضور أبى ..

بعد المغرب جاء رجل
يرتدى ملابس أجنبية
كانت ضيقة عليه رغم
نحافته الواضحة ..
همس الرجل فى أذن
أبى بكلمات وعاد من

الاعدادية ورفض والدى
أن تعيد السنة . كانت
ظروفنا قاسية .. !

جهزت أمى حجرة
الضيوف ، كنسيتها ،
رشتها - أزال التراب
عن - الدكك والمفارش
- وجهزت لأبى جلبابه

المرأة التى زارت أمى
أخبرتها أن تجهز البيت
لزيارة الضيف .. ! وكنت
أعرف أن تلك المرأة تدخل
البيوت وفى جيبها صور
لرجال وبنات وسيدات
وكانت أمى قد ألمحت لها
أن شقيقتى مكثت فى
البيت بعد أن رسبت فى

قصة قصيرة

رقبته تهبط بين كتفيه
عندما يسحب الهواء
بأنفه إلى رثتيه، ومن أن
لآخر كان يتحسس
الحقيقية وهى تحت ذراعه
ويمرر يده على صدره..
وكان يتعمد الجلوس
مستقيم الجزع .

تكلم أبى وقال أن
ابنته صغيرة ولا تستطيع
أن تتحمل تبعات الزواج
وبعدها نظر العربى إلى
الأفندى نظرة خاصة
وتململ الأفندى فى
مكانه، وقال وهو ينظر
إلى العربى :

- ان الحاج - ثم
أشار إلى أبى - لم
يوافق على زواج ابنته إلا
بعد أن أقنعناه وكان
رافضا لفكرة الزواج
خصوصا من شاب
بعيد عن العائلة ..

وسكت لحظة ليرى
أثر كلامه على العربى
وعندما اطمأن قال :
- ولكننى أقنعتة!

وكررها مرة ثانية
ليؤكد مهارته ، ثم أشار
إلى العربى - الذى خفض

الضيف وكأته لم ينزل
معه من السيارة وقال :
- أنت فى منزل رجل
كريم ومعروف وهو عميد
عائلته وشيخها صاحب
الحسب والنسب .
وأوما العربى برأسه
وقال بلهجة مصرية :
- معلوم .. معلوم

ولاحظت أنه لا يريد
أن يتكلم أكثر من تلك
الكلمة ، كما لاحظت أن
مخارج الألفاظ عنده
غير ميسرة وجاهد
كثيرا حتى أخرج
الكلمتين ، كان الهواء فى
رثتيه لا يطاوعه ، وكانت



حيث أتى . وبعد ساعة
جاءت عربية فارهة بيضاء
وكانت تلمع ووقفت أمام
البيت . نزل منها الرجل
الذى كان عندنا ، وتبعه
رجل طوله فارغ وفى
قامته انحناء ويرتدى
جلابا أبيض ، ويضع
على رأسه شالالا له
شواذب مجدولة تتدلى
أطرافه على رقبته وكتفيه
على طريقة ياسر عرفات
أيام المنظمة .. ! عندما
انتصبت قامة الرجل بعد
نزوله من السيارة بدا
عوده هشا .. ! وسار
ببطء وهو يعرج وفى يده
حقيبة صغيرة أسندها
بذراعه على صدره ..

سلم على أبى
وعمى وصافحنى أنا
بإهمال ، ثم دخلوا
غرفة الجلوس، خرجت أنا
وعدت إليهم حاملا
أكواب الشاي ، وكانت
أمى تجهز الحمام
وتحمره ..

تكلم الرجل الذى جاء
مع الضيف يبدو أنه
موظف . وجه كلامه إلى

بصره حياءً - وقال :

- سمو الأمير يريد
مصاهرة أسرة كريمة ..
راقت للعربى كلمة -
سمو الأمير - وابتسم
واثقا بنفسه .. وكانت
قدمه اليسرى تهتز
اهتزازا ملحوظا . ونظرت
لأول مرة ناحية قدميه
فرأيته ينتعل فيهما
«صندلا» من الجلد
وبداخله جوارب من
الحرير الأصفر
وصعدت بعيني إلى
الجلباب الأبيض فرأيت
فيه بقعا قذرة ومتسخة
عند بطنه ، ربما تكونت
من تساقط الطعام أثناء
الأكل ، وأيقنت أن كلمة -
سمو الأمير - استعارها
هذا الأفندى من أجل
تجميل الصفقة .

كانت لحية صهرنا
ناتئة ، يبدو أنها لم تكن
هكذا فى أول الأمر
ولكنها أطلقت منذ أكثر
من أربعة أيام . ورأيت
للمرة الأولى عروق رقبتة
وهى التى أظهرت كهولته
ورأيت فى جانب وجهه

خطوطا بارزة ومتهدلة .
وكانت فتحة فمه مظلمة ،
وفى تلك اللحظة التى
كنت أراقبه فيها هاجمته
نوبة سعال خفيفة فى أول
الأمر ، ولكنها أقلقته ،
وكان بطنه يقفز عندما
يسعل ، وكان فمه يفتح
رغما عنه ، ويخرج منه
رذاذ يتطاير فى كل
اتجاه ولم يهتم بمسح
أنفه أو فمه . وبدأت نوبة
السعال تتقارب ورأيت
وجهه يمتقع ، ورغم ذلك
أخرج من الحقيبة علبة
سجائر أجنبية وقدم لأبى
سيجارة .. !

لم يكن أبى يدخن
فرفض ، وتناول الأفندى
واحدة ، ورفض عمى ،



وأشعل سمو الأمير
لنفسه سيجارته وانهك
الأفندى فى البحث عن
كبريت وأنقذه صهرنا بأن
قدم له سيجارته
المشتعلة!

كان أبى ينظر إلى
عمى يستنجد به لعله
يقول شيئا يساعده
وظهر الاحراج على وجه
الأفندى وخيل إليه أن
السعال المتكرر
سيفسد عليه الصفقة ..
ولاحظت أن سمو
الأمير يحيط نفسه
بكبرياء مصطنع .
وبدا ذلك من طريقة
جلوسه ونبرة
كلامه والطريقة التى
كان ينظر بها إلى سقف
بيتنا الأسود .. وهاجمته
نوبة سعال أشد وطأة ..
ولسبب غامض أشفقت
عليه وخفت أن يموت
فى بيتنا .. !

والحق أننى تمنيت أن
يعدل عن فكرة الزواج
ليستريح ! ، وكان
الأفندى ينظر إلى سعال
صهرنا بارتياح . وبدا

قصة قصيرة

بيضاء لامعة ولكن
السعال لم يمهلها واختلط
السعال بالضحك فأخرج
صوتا يشبه نقيق
الضفادع وأخرج منديلا
مسح به العرق الذي
تصبب ورأيت على وجهه
صفرة لم تكن واضحة
فى أول الأمر وعندما
دققت النظر وجدت
عينيه صفراوين . وقال :

- أنا ... أنا ...

وسكت لحظة ليؤكد :

- أنا .. ممنون
لمصايرتكم .. يا .. يا
حاج ..

وكانت حركة رنتيه لا
تساعدانه على نطق جملة
واحدة كاملة . وسكت
مرة واحدة ابتلع فيها
قدرا مناسبا من الهواء
وقال :

- سأدفع عشرين
ألفا ..

وشعرت أن سكيننا
جزت لساني .
وسأله عمى عن

وبدا صدره يعلو
ويهبط فى تسارع وكان
يصدر عن تنفسه أزيز
ولكنه مع ذلك استعاد
قدرته على الكلام .. وقال
ان قريتنا أعجبتة ، وأنه
يريد أن يبني لنفسه
مقبرة تشبه واحدة من
المقابر التى شاهدها فى
أول القرية ، وقال ان
المقابر شرعية وأنهم هناك
لا يدفنون موتاهم فى
قبور ظاهرة مثلنا ..

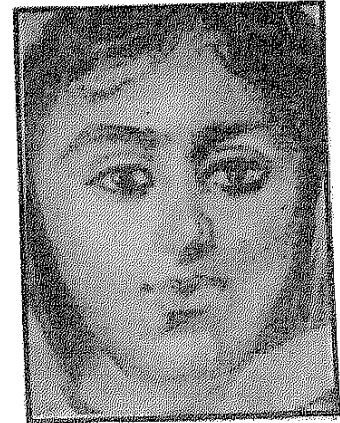
وتضايق الأفندى من
هذا الاستهلال ونظر إلى
سمو الأمير يناشده الكف
عن الكلام ولكن صهرنا
لم يلتفت إليه وتحدث عن
مزايا القبور الظاهرة
وقال انها تجلب الهدوء
للموتى ! .

ثم فاجأته نوبة ضحك
غير مبررة . تحولت إلى
قهقهة كشفت عن أسنان

عليه الخوف وكانت عيناه
تتحركان بسرعة ،
وأسعفته ذاكرته بتبرير
قدمه إلينا فورا وقال :

- سمو الأمير أصيب
بأنفلونزا خفيفة . لأنه لم
يتعود على البقاء
طويلا بعيدا عن الغرف
المكيفة .. !

وخفت وطأة السعال ،
وبدا سموه يستريح .
وكان صوت تنفسه فيه
حشرجة واضحة ثم
أخرج من جيبه شريطا به
أقراص .. خلع
بأصابعه المدربة قرصا
وقذفه فى فمه ولم ينتظر
أن يأتية الماء ثم مط
عنقه الهائل وبلع
القرص !..



الأكل وكانت تنقل
رسائلى لأنغام !
خرج أبى فدخل عند
أمى واختلى بها لحظات
ثم عاد وقال :
- موافق

وجاء أعمامى الذين
لم يوجدوا لحظة دخول
الرجل بيتنا ومعهم بعض
أقاربى وجلسوا معنا
وجاء المأذون ووضع
المنديل على كف أبى
وصهرى وقال وأبى يردد
خلفه :

- قبلت أن أزوج
ابنتى هانم البكر الرشيدة
لقحطان بن سعيد البالغ
الرشيد على الصداق
المسمى بيننا ..

ولم يذكر بقية العبارة
.. «على مذهب أبى حنيفه
النعمان» .

وكان أبى - وهو يردد
- مترددا ، بل لم يكن
مستريحا على الإطلاق ،
ولكنه على أية حال ردد
الصيغة خلف المأذون .



غامض ينمو داخلى ضد
هذا الرجل الذى أصبح
صهرنا ، وكان هذا الشئ
ينبع من الطريقة التى
نطق بها رقم المبلغ الذى
سيدفعه مهرا لشقيقتى ،
وغاظتني الطريقة التى
تسلل بها إلى بيتنا ،
والطريقة التى عرف بها
أن فى بيتنا بنتا فى سن
الزواج ، وأيقنت أن ثمة
تواطؤا قد حدث من تلك
المرأة التى زارتنا منذ
أيام ..

وكنت أرى شقيقتى
صغيرة وجميلة وصامتة
ومطبعة وكانت تغسل
لى ملابسى وتجهز لى

العملة التى سيدفع بها
المهر فقال :

- بالدولار .. بالدولار
الأمريكى .. !

وقفز الأفندى من
مكانه كأنه لسع وقال وهو
يشير لصهرنا :

- بالمصرى .. !

ورفض عمى بشدة
وقال ان المهر لابد أن
يدفع بالدولار ، وتململ
أبى فى مكانه وقال انه
سيأخذ رأى بقية اخوته
الذين لم يحضروا .. !

وسألنى سمو الأمير:

- أنت تلميذ ؟

قلت له :

- دبلوم زراعة ..

ونظر سموه إلى
الأفندى الذى لم يهدأ
وطلب منه أن يجهز لى
عقد عمل فى المزرعة
وضحك الأفندى وقال ان
كل المزرعة ستصبح تحت
أمرى بعد إتمام الزواج .
وأحسست بشئ

الفنان سید مکاوی

الشیخ الذی کان والمسحراتی الذی رحل

بقلم : فرج العنتری

(١)

يحتفظ الرصيد الإنتاجی لموسیقانا الغنائية بنصيب مقسوم لفئة من المیلودیین الذین كانوا قد دخلوا مجال احترافهم من خلال التراتیل القرآنية المنعمة وإنشاد المدائح فی الموالد وفي حلقات وحضرات الذكر الصوفی، ثم ما لبثوا أن تمكنوا من حیازة التخصص الإبداعی لصياغة الألحان فی مستوى عضوية النقابة المهنية وجمعية المؤلفین والملحنین، ومنهم كما نعرف تاریخیا وعصریا سلسلة هؤلاء الشیوخ: الشیخ محمد عبدالرحیم «الشهیر بالملسوب» - وشهرته هذه صوفیة، لأن المرحوم کان الرئيس المعتمد فی حینه لطائفة إنشاد الأذکار - ثم الشیخ یوسف المنیلاوی، والشیخ سلامة حجازی، والشیخ سید درویش، والشیخ أبوالعلا محمد، والشیخ زکریا أحمد، والشیخ محمد القصبجی، وشیخنا العزیز الراحل الفنان سید مکاوی.



الفنان سيد مكاوى

حالته الطبيعية، راح يملأ ذاكرته السمعية واللاقط فى شغف واجتهاد بحفظ مجموعات من مختارات الألحان لكبار المشهورين ومنهم بالذات الشيخ سيد درويش، والشيخ زكريا أحمد وداود حسنى وبمواويل صالح عبدالحى، كما راح يتلقى طريقة الشيخ إمام فى معالجة عزف العود الإصطحابى، وبذلك انطلق يدرب حنجرته ذاتيا على تسميع محفوظاته تلك حتى تمرس بالحصيلة الترديدية التى تقدم للعمل بها فى الإذاعة سنة ١٩٤٠ فتم قبوله واعتماده مرددا للمأثورات، ثم ارتأى الأستاذ الشجاعى أن يعهد إليه بألحان من الخفائف الجماهيرية الدارجة فى الستينات فعرفنا له أهازيج: «باركى لى يابت يا شلبية ... جبلونى خلاص فى الجهادية»، «ومافرحنا وراج البال ... يا الله غنى معانا ياما شاء الله» وكذلك عهد إليه بتلحين ألوان من معابثات الصبية وألعابهم فعرفنا له منها: «يابو زعيزع قم صلى ... وانت ف ريح المتولى»، «وعمك شنطج جالك ينطج، تدى له إيه» «ياقصير يا ايد الهون ... مين قال

وندخل على دور شيخنا العزيز الراحل سيد مكاوى لنعرف ابتداء أنه من مواليد ١٩٢٦ أو حتى ١٩٢٧ فى أقوال أخرى، وأنه من أصلا ب أسرة شعبية فى حى شعبي، وأنه بكل الأسف قد تعرض لفقدان بصره وهو فى الثانية من عمره نتيجة لتدخل «الأسطى الحلاق» فى علاجه من الرمد، وأنه كالمتابع لدينا مع أمثاله قد ألحقه بالكتاب لحفظ القرآن لعل وعسى أن يفيد منه فى مستقبل عيشه، ومن ثم نجده وقد دخل البيئة النغمية التى عاشت فيها حاسته السمعية وذاكرته الحافظة طويلا لتلتقط غذاها من الذائع والشائع عن كبار الصبيته، وأساليبهم فى التجويد النغمي والترتيل للقرآن، وفى أدائهم للموشحات ولدائح الموالد وللإنشادات فى حلقات الأذكار، ثم استمر يعايش هذه البيئة النغمية إلى أن بلغ الثالثة عشرة فأصيب عائلته بفقد الوالد مما اضطره إلى تحمل العبء الاقتصادى بالعمل فى قراءة القرآن وفى إحياء الموالد وإنشاد الأذكار، وهنا، ولحرصه الذكى على تهئية وتنمية إمكاناته بالمفيد لمن هم فى مثل

لك تعمل تليفون»، «ياراجل ياعجوز ...
مناخيرك قد الكوز» وعن طريق خفة دم
هذا اللون الترويحى، والقائم أصلا على
مأثورات شعبية فى لحنه وإيقاعه وأسلوب
أدائه، اشتهر الشيخ سيد مكاوى إذاعيا،
وراجت له سوق ألقانه، وعن طريق هذه
الشهرة فى ألحان الخفائف الفولكلورية فى
روحها أقبل عليه المطربون والمطربات،
فرصد له بحث الدكتور زين نصار فى
مجلة الفنون بالعدد ٦١ لسنة ١٩٩٦ كم
التعامل مع حناجر ١٨ مطربا منجم
محمد قنديل، ومحمد ثروت، محمد رشدى،
محمد العزبى، هانى شاكر، محرم فؤاد،
أحمد غانم، سمير الاسكندرانى، كارم
محمود.....، والتعامل مع حناجر ٤٢
مطربة، منهن فايدة كامل، شادية، صباح،
ليلى مراد، ميادة الحناوى، هدى سلطان،
ووردة، ونجاة الصغيرة، ولىلى جمال،
وسوزان عطية، وياسمين الخيام ولبلبة،
وشريفة فاضل، وإلى أن أوتى فرصة
التلحين لحنجره الأداء الكلتومى فى أغنية
يامسهرنى كما نعرف.. وهنا تتدخل
النظرة النقدية فى تعامل الشيخ سيد مع

مختلف من الطبائع الخاصة المبنوثة أصلا
فى تنوعات هذه الحناجر، وإنما بأسلوبه
المحافظ، والمربوط بالرصيد التقليدى
لمحفوظاته لنجده قد جد واجتهد فلم يرتفع
بقامته الإبداعية كما ينبغى، وإلا فما هى
الإضافة «المكاوية» للأداء الكلتومى مثلا
فى «يامسهرنى» إذا ما قارناها بأى
صورة مع السنباطيات، أو بالقصبجيات
أو بالتفكر الغنى فى صورة «أهل الهوى
ياليل» للشيخ الحزق زكريا أحمد وهو تؤام
الروح المذهبى للشيخ سيد مكاوى؟؟ ولكن
فمع ذلك، سيكون علينا أن نتقابل مع
ارتفاع القامة «المكاوية» عند تخديم
أسلوبها بالتى هى أحسن لياقة لصياغات
شاعرنا القوميين: صلاح جاهين، وفؤاد
حداد فيما سيتضح وشيكا.

(٣)

جاهين ومكاوى

فمع الشاعر الفذ صلاح جاهين
سيقوم الشيخ سيد، أو الفنان الشيخ
سيد، بتطويع أسلوبه المتفكر لتلحين
أوبريت «الليلة الكبيرة» بتفوق ظاهر ومذاق
سائع، وإذا كان تلحين الأغنية له فيما

وتقاليدنا الشعبية فى مشاهدنا المتتابعة وفيما نشاهده فى ساحات الموالد، كانت أصلا صورة غنائية للإذاعة قدمتها سنة ١٩٥٦ فى مدة ١٣ دقيقة، لكنها أعدت إعدادا جديدا لمسرح العرائس فى كتابتها، كما تجهزت مناظرها وعرائسها وتسجلت أصواتها فى مناسبة السفر بها إلى رومانيا لتمثيل مصر فى مهرجان بوخارست الدولى للعرائس فى مارس سنة ١٩٦٠، وقد كان مهرجانا شارك فيه أكثر من ثلاثين دولة فيها ماله باع طويل وعريض فى تاريخ هذا الفن، ومع ذلك كانت النتيجة أن فازت هذه «الليلة الكبيرة» بالجائزة العالمية الثانية، وكان من المدهش أن قام الرومانيون بتسجيل موسيقاها - ويعنى موسيقى سيد مكاوى!! - ليذيعوها ولكى ترددها جماهير رومانيا بالفرق الفنية الأخرى، وكذلك يحدثنا الكاتب اللامع أحمد بهجت فى ركن صندوق الدنيا بجريدة الأهرام عن أوبريت «حمار شهاب الدين» بأنها من أعظم ماكتب لمسرح العرائس فى مصر، وبأنها كانت وحدها هى الكافية لنقل

سبق كان يقتضيه التعامل بمقام أساسى واحد، وبإيقاع واحد، فإن السياق فى ضياغات الأوبريت هو الذى يتطلب تصاوير نغمية تقتضى التعامل مع كثرة الحوادث والمواقف بالعديد من المقامات المناسبة وبمختلف من أوزان الإيقاع الملائمة، وبتلوينات فى الأساليب الجماعية والفردية والحوارية التى تفترضها الحالات والمواقف المسرحية وإذا كان الشيخ سيد قد استطاع أن يلحن العديد من الأوبريتات لمسرح القاهرة للعرائس بهذا التلوين والتصوير البارع ومنها عدا الليلة الكبيرة، «حمار شهاب الدين»، «قيراط حورية»، «الفيل النونو»، «الغلباوى» «الكتكوت الأخضر» فإن النظرة الناقدة تستند فى رفع القامة الإبداعية للشيخ الفنان سيد مكاوى بشهادات صادقة الإثبات، ومنها ما أورده الدكتور فؤاد رضا رشدى عن صلاح السقا مخرج الليلة الكبيرة فى كتاب «عراسنا العزيزة» من مطبوعات المركز القومى للمسرح سنة ١٩٥٢ إذ قال: إن الليلة الكبيرة التى تضمنت عاداتنا

مسرح عرائس مصر إلى مقدمة مسارح العرائس في العالم وبأن الفنان سيد مكاوى يتبوأ مكاناً مرموقاً بين ملحنينا التعبيريين.

وأما عن صياغة شاعرنا العظيم فؤاد حداد في «توطين» عبارات السحور الرمضاني - وأقصد بجعلها وطنية!! - فإن المقال الفياض للأستاذ عمر نجم بمجلة القاهرة في عددها السابع عشر لشهر مايو سنة ١٩٨٥ يشهد بالحق (أن هذا الشاعر هو أول من وظف نوع ذلك الكلام المتكرر في أصله لبيتدع منه أداة فنية راقية ويطوعها لخدمة مجتمعنا في شتى مجالاته السياسية والاقتصادية، ... وبأنه طوال السنوات الرمضانية لم ينقطع شذو سيد مكاوى عن ندائه ليزكرنا بأمجاد الآباء والجدود، مستشرفاً معنا تحقيق الأمل، برغم كل الصعوبات، وبرغم سباتنا الذي طال الأمد على صحوتنا منه لنيل أمجاد عربية قادمة)، ولعلنى أستطيع أن أضيف بقلمى هنا أن استلهم الشيخ سيد مكاوى لخصائص مذاقنا الفولكلورى في دقاته لطبل السحور، وفي الأداء بروح من أسلوب المسحرين التقليديين في امتدادات عبارات التسخير علوا وانخفاضا، وبتذليلها التطويحي البلدى، يعتبر إسهاماً «مكاوياً» له حساب به وجدارته في تيسير وصول التعبير الفنى بنداات فؤاد حداد طازجة ومباشرة إلى عقل وقلب كل المنادى عليهم من المواطنين، وفي تسحيرات بلغت نحواً من ١٥٠ حلقة إذاعية، و٦٠ حلقة تليفزيونية كلها مليئة بنفثات شاعر قومى رفيع المقام وفيها مايلى من مختارات هذه النماذج:

أولاً: عن استنفار قوى الإدراك للمشاركة فى حلم التغيير:

مسحراتى
منقرانى
أجمل سلام
على كل ناحية
ألاقيها صاحبة
وعلى الحسين والسيدة
والمادنتين والحي ده

على ربابى
لقيت شبابى

الفنان سيد مكاوى

رمى التحية
المستحية
وفات قوام،
كان نور صغير
يحلم يغير كل الظلام!!
أنا باسحر المبعوثين
أولاد يارب
فى المانيا غرب
وألمانيا ش
لاجل ان يعودوا
متأسسين



ثانيا: فى الدعوة إلى التزود بالقيم
الاجتماعية الأصيلة:
فى عصر ذرى
لازم نقرى
شعر المعرى
ولازم تقول
أولى ابتدائى
ألفى وبائى
أكرم آبائى.
والناس أصول
كتب الأئمة
جبل وقمة
نطلع يا إما
ننزل نزول!!
يسلم لى عوده
الواد أمين
بدأ الرسالة
بنستعين
وثم قال لى
حبلى متين
أخبارى سارة
أنا أخذت ذرة
ونظام مجرة
ومهندسين
وأنا باذاكر
طول عمرى فاكرو
وطن ودين!!



رابعاً: ولانتفاضة المقاومة أثناء حادثة



ثالثاً: عن قيمة العلم العصري وأهمية
الابتعاث من أجله:
إزرع كل الأرض مقاومة
النكسة:

ترمى فى كل الأرض جذور
إن كان ظلمه تمد النور
وإن كان سجن تهد السور
كون البادى.. كون البادى
كل فروع الحق بنادق
غير الدم ماحدث صادق
من أيام الوطن اللاجىء
إلى يوم الوطن المنصور
ازرع كل الأرض مقاومة!!



خامسا: وعن عروبة القدس يا كل
العرب!!

مسحراتى من جنود الأرض
منقراتى وكل دقة بفرض
اطلب غنايا زى أب ضناه
القدس لاحت فى الطريق حاضناه
شريان فلسطينى شجر مزروع
فى الأرض جدر وفى الليالى فروع
يسمعنى خال وفى كل بلده عم
جرح الملاجىء عمره ما يتلم
تفنى الليالى ولا يبور الدم
ولا كل ريف تحت السما يسمع
طير الحمام يسجع؟!

ولا ليل شجاع يولد نهار أشجع؟
ويمد فى كل العرب حبلى؟
المشئى طاب لى
والدق على طبلى
وناس كانوا قبلى
قالوا فى الأمثال
الرجل تدب مطرح ماتحب
وأنا صنعتى مسحراتى فى البلد
جوال

حببت وديت كما العاشق

ليالى طوال

وكل شبر وحتة من بلدى

حتة من كبدى.

حتة من موال.

شيلينى يادنيا قبل النور وخطينى.

بالراحة بالقوة فى الريح

الفلسطينى!!



وأختم بعد لأكرر القول حقا وصدقا
أن هنا أيضا دورا من القيمة الفنية العليا
ورسالتها فى المجتمع لعزیزنا الراحل سبید
مكاوى.

قصة الفيلم

مايكل كولنز

وامرأة وخمسة رجال

بقلم : مصطفى درويش

الحياة قائمة بالقياس الي السينما المصرية ، الآن ومستقبلا وليس في ذلك القول جديد ، وإنما مادفعني الي ترديده أمر حدث في العيد ، عندما قرر وزير الثقافة ولأول مرة منذ عام العبور العظيم ، إعفاء دور السينما من الالتزام بالتعليمات التي توجب عليها ألا تعرض الا أفلاما مصرية في اثناء أيام العيد . ونتيجة لذلك الاعفاء ، جري عرض فيلمين أمريكيين أحدهما «الشبح» والآخر جزء من ثلاثية حرب النجوم ، ترصد الأحداث فيه الي زمن موغل في القدم ، داخل إحدى المجرات التي تبعد عن كرتنا الأرضية ، ملايين السنين .

جوليا روبرتس في دور كيتي



مخيم نيسون في دور مايكل كولنز



هجوم نووى بالصواريخ ، عابرة القارات .

سر الإعفاء

وأترك حرب النجوم وتداعياتها ،
لأقول أن رجحان كفة الاعفاء إنما يرجع
الى امتناع أصحاب الافلام المصرية
الجديدة عن النزول بها فى اثناء العيد ،
تخوفا من فشلها لانشغال رواد السينما
، ومعظمهم من الطلبة ، بالذاكرة
استعدادا لامتحانات نهاية السنة
الدراسية ، وهو أمر يجعل من الصعب
عليهم ان لم يكن من المستحيل ،
التضحية ببضع ساعات ثمينة فى
الانتقال الى دور السينما ، ومشاهدة
أفلام لاتقول شيئا وان قالت فهراء ،
تجلى فى الفيلمين الوحيديين اللذين ركب

ومما يعرف عن تلك الثلاثية ، أن
الحروب فيها انما تدور بين جمهوريين
متمردين على حكم انقلابيين طغاة ،
استبدوا بالسلطة فى امبراطورية شر ،
تعيث قواتها فى المجرة فسادا . وإن
نجاحها وتأثيرها على التركيبة النفسية
للشعب الأمريكى ، فاق الوصف ، حتى أن
«رونالد ريجان» رئيس الولايات المتحدة
الأسبق ، استعار تسمية «امبراطورية
الشر» ليطلقها على الاتحاد السوفييتى ،
وذلك قبل احتضار قلعة الاشتراكية بعشر
سنوات .

ولم يكتف بذلك ، بل استعار عنوان
الثلاثية «حرب النجوم» ليطلقه على برنامج
الدفاع عن الولايات المتحدة ضد أى

الفتى عبقري دور : غزال مع أحد الرجال



قصة الفيلمين

اصحابهما المخاطرة بالمجازفة بعرضهما
فى اثناء أيام العيد وموسم الامتحانات
وهذان الفيلمان «سمكة واربعة قروش»
و«امراة وخمسة رجال» .

ولن أقف عند الفيلم الأول الا قليلا ،
لا لشيء سوى أنه منقول بشكل مشوه
مثير للغثيان من فيلم بريطانى «سمكة
اسمها واندا» جرى عرضه بنجاح قبل
ثمانى سنوات، أما «امراة وخمسة رجال»
فأقف عنده كثيرا ، لا لأنه يستحق معاناة
المشاهدة ، والكتابة عنه وانما لأمر آخر ،
ينحصر فى محاولة إلقاء بعض الضوء
على أزمة الابداع السينمائى عندنا ، من
خلال عقد مقارنة بينه وبين فيلم بريطانى
الجنسية اتاح له الاعفاء فرصة العرض،
عقب رحيل العيد بقليل .

تشابه وتضاد

وظاهريا ، قد تبدو المقارنة مجحفة ،
فالفيلم المصرى ميزانيته وامكانياته
ضعيفة ، فى حين ان الفيلم البريطانى
واسمه «مايكيل كولنز» من افلام الانتاج
الضخم التى ينفق على الواحد منها
عشرات الملايين من عزيز الدولارات .

هذا الى أنه على عكس «مايكيل
كولنز» لا يزعم أنه فيلم ملحمى ، يدور
وجودا وعدما حول نضال بلد صغير من
أجل التحرر من الاحتلال ، سعيا
للاستقلال .

ومع ذلك فالفيلمان يجمعهما شيء
مشترك ، بل أشياء

فعلاء كريم صاحب امراة وخمسة
رجال متوج ، قبل عامين ، بجائزة أحسن
مخرج عن فيلمه «الجراج» من ذلك
المهرجان الذى تقيمه وزارة الثقافة
للسينما ، فى الربيع من كل عام.

و«نيل جوردان» ، صاحب «مايكيل
كولنز» متوج هو الآخر بجائزة أحسن
سيناريو مبتكر من مهرجان الأوسكار
وفيلم كريم يبدأ ، وقبل ظهور العناوين
ببطلته «فيفى عبده» واسمها «غزال» ،

وهى مستقلة فى وضع خادش للحياة!
وفيلم «جوردان» يبدأ هو الآخر ببطلته
«جوليا روبرتس» واسمها «كيلى» وهى
مستقلة فى حالة اغماء !

وكلا الفيلمين لجأ صاحبه الى
استعمال لقطات الرجوع الى الماضى

«فلاش باك» ليكشف بها سر وضع كل من غزال، وكييتى فى ذلك المشهد الفاتح للأحداث .

والى هنا تنتهى أوجه الشبه بين الفيلمين ، وتبدأ أوجه الاختلاف

هرجلة وتخليط

ولعل أهمها تعدد الخيوط وتشابكها فى فيلم فيفى على وجه طابعه هرجلة قل أن يكون لها مثيل ، حتى أصبح من المستحيل انتزاع خيط رئيسى تدور حوله الأحداث ، وعنه لاتحيد الا للتأكيد

وقد جاء «مايكيل كولنز» على العكس من ذلك ، بأن تحقق لنسيجه الفنى ثراء طابعه بساطة ، تفادت ، رغم تعدد الخيوط وتشابكها أى تعقيد . .

ومن هنا سهولة انتزاع خيطه الرئيسى ، دون عناء .

وللتدليل على هذا الاختلاف ، ابدأ بفيلم فيفى ، لأقول بان مجرد نظرة طائفة على احداثه ، وأسلوب السرد لها ، تكفى للحكم عليه . بانه عمل مشوب بالهرجلة والتخليط .

ففاتحته الخادشة للحياء كما سبق القول ، نشاهد فيها فيفى شبه عارية فى أحضان رجل «حسن الأسمر» هو الآخر شبه عار

وماهى الا ثوان حتى تنقطع الفاتحة بلقطات لامرأة ثائرة مندفعة من باب غرفة النوم ، حيث تجر المرأة شبه العارية من شعرها الى خارج الغرفة ، ومنها الى خارج البيت ، آى الى الرصيف

وكل ذلك ينتهى سريعا دون أن نعرف من أمر المرأتين والرجل شيئا .

وعلى كل ، فبانتهاء الفاتحة ومعها العناوين ، تظهر «فيفى» شبه عارية ، مرة أخرى ، ولكن ليس فى أحضان رجل فحل ، وإنما بمحاذاة مسبح خاص مرتدية لباس بحر.

النهاية

فاذا ما انتهى مشهد المسبح ، ظهرت فى مصنع للملابس ، امرأة ، أمرة ، ناهية متحركة فى عشرات العمال .

وهنا ، ويفضل لقطات رجوع الى الماضى ، نراها منحنية ، تمسح أرض سلالم المنزل الذى طردت منه فى الفاتحة وقد تعرت أجزاء من جسمها ، مثيرة للشهوات !

وها هو ذا رجل الفاتحة الفحل ، وقد سره، وأثاره ، مارأى فى أثناء صعوده الى شقته ، يراود «فيفى» عن نفسها الا انها تصون عفتها ، بإباء وشمم خليق بالنساء المحصنات .

قصة الفيلمين

وهكذا ، نعرف بفضل تلك اللقطات ، حقيقة المرأة شبه العارية .
إنها شغالة غلبانة كانت على خلق عظيم ، الى ان غسرر بها رجل آثم ، مستغلا ما له عليها من سلطان ولأنها فقدت أعز ماتملكه العذروات ، بسبب هذا العدوان ، فقد أصبحت امرأة دباحة للرجال ، من بين ضحاياها صاحب مصنع الملابس «حسن حسنى» الذى أوقعته فى حبائلها ، حتى انتهت به زوجها سكيما ، عنيما ، لايمك من أمر نفسه ومصنعه شيئا .
وكى تطفىء لظى جسدها ، تصطاد الرجال المفتولى العضلات ، وتستبدلهم كما تستبدل حذاء بحذاء .
ولأمر ما ، لم يفصح عنه أصحاب فيلم فيفى لم يفلح الاثنان اللذان ، اصطادتهما «غزال» ، وهما «محمد سعد» و«ياسر جلال» لم يفلحا فى إرواء عطش جسدها الملهب ، فحق عليهما

غزال مع رجل مفتول العضلات ولكن ...



الطرد من جنة نعيمها ، وحق علينا ان
تواجهنا زاعقة ، محتجة على خيبة أملها
فيهما «هو مافيش رجالة والا ايه!!» .

وقد يذهب بنا كل ماتقدم الى الظن
بأن خط مأساة المرأة الغلبانة التي
تحولت بها عادات الزمان الى ذباجة
للرجال ، هو الخط الرئيسى .

مشاهدة الفيلم

ولكن ظننا سرعان مايخيب ، بظهور
خيوط أخرى ، يتضاءل أمامها الخط
الرئيسى، فى بعض الاحيان فثمة خيط
الابنة المراهقة التى أفسدها غياب المراقبة
والارشاد .

وخيط الاسرة التى تركها عائلها
فريسة لعبث الاقدار ، ليعود بعد سبعة
عشر عاما ، عاطلا تائبا . وخيط المرأة
التى أحنى عليها الدهر ، فتحول بها من
ربة بيت الى عاملة فى مصنع تملكه
الشغالة التى ضبظتها متلبسة مع زوجها
فى فراش واحد .

وخيط قيام مصرى - أمريكى بشراء
المصنع ، واحتمال خضوع ادارته
الجديدة لهيمنة الاسرائيليين .

وخيط تمرد عمال المصنع ضد بيعه ،
دفاعا عن حقهم فى البقاء .

وبطبيعة الحال ، كان لابد أن يجيء

فيلم فيفى ، بسبب كل هذا الهراء ، فيلما
خاويا ، يوشك ألا يترك على شاشة
ذاكرتنا شيئا .

والآن ، انتقل الى مايكيل كولنز» ،
واسمه التجارى عندنا «سنوات الحب
والنضال» انتقل اليه لاقول انه ولئن بدأ
بمشهد «جوليا روبرتس» «كيكى» وهى فى
حالة اغماء ، فإنه لايدور حولها
فالاستهلال بها ، وهى على هذا الحال ،
ليس الا ذريعة للرجوع بنا الى ماضى
احد ابطال حركة الاستقلال فى ايرلندا ،
ليحكى بفضلها كيف التقى «كولنز» ويؤدى
دوره «ليام نيسون» «بكيكى كيرنان»

وكيف انتهى هذا اللقاء السعيد الى
استيلائها على قلبه ، حتى جاءه الموت
وهى تعد العدة للزفاف

وقصة الحب بينهما لاتحتل من زمن
الفيلم سوى دقائق معدودات .

فى حين أن النضال يكاد لا يخلو منه
مشهد من البداية ، وحتى النهاية ، وهو
نضال وطنى ضد استعمار غاشم ، أبطاله
من معدن ثمين ، جوهره البذل والعطاء .

سنوات عاصفة

ولا غرابة فى غلبة النضال على الغرام
والهيام فالفيلم مداره سيرة واحد من
أشهر أبطال الشعب الايرلندى فى نضاله

قصة الفيلمين

هو الزعيم «دي فاليرا» ويرجع انفراده بالنجاة الى أنه كان محصنا بالجنسية الأمريكية ، التى وإن حمته من الموت ، الا أنها لم تحمه من السجن المؤبد وفى أثناء وجوده داخل السجن ، يتزعم «كولنز» حركة المقاومة للاحتلال . وبفضل شجاعته وانكاره للذات ، وبفضل ذكائه وعبقريته الفذة فى التنظيم ، وابتكار وسائل مقاومة لاترد على بال . نجح فى تهريب «دي فاليرا» من السجن الى أمريكا

والأهم نجح فى التسلسل ، بواسطة رجال المقاومة ، الى داخل اجهزة مخابرات العدو ، والحصول من ثم على معلومات واسرار اتاحت له فرصة تصفية عملائه على وجه بث الذعر فى صفوفه ، وأضعف من معنوياته ، مما كان سببا فى تراجع الحكومة البريطانية عن موقفها المتشدد ، وفوز ايرلندا بالاستقلال ، وفى نهاية المطاف التخلص من قوات الاحتلال.

سخرية الأقدار

ولأن هذا الاستقلال كان ناقصا فى نظر «دي فاليرا» الذى كان قد عاد من الولايات المتحدة ليبنى ثمار النضال ، وحجته فى ذلك استثناء شمال ايرلندا ، بإبقائه جزءا لا يتجزء من المملكة المتحدة

ضد الاحتلال .

ولأن المخرج ، وهو فى نفس الوقت كاتب سيناريو الفيلم لا يهتم من أمر البطل «كولنز» سوى نضاله المرير من أجل تحرير أيرلندا من نير الاستعمار البريطانى ، فقد حصر زمن الاحداث فى السنوات الست الأخيرة من عمره، تلك السنوات التى تبدأ بالثورة فى العاصمة الايرلندية «دبلن» (١٩١٦) وتنتهى بمصرعه فى بداية العشرينيات (١٩٢٢) ، بأيدى متطرفين ايرلنديين ، انقلب بهم التطرف الى قتلة إرهابيين .

ومما يثير الدهشة انه ، وقت مصرعه لم يكن له من العمر سوى اثنين وثلاثين عاما . والأكثر اثارة للدهشة انه ، وقتذاك ، كان رئيسا لدولة ايرلندا ، وقد استقلت ، بعد احتلال واذلال استمر زهاء سبعة قرون من عمر الزمان .

والفيلم يبدأ ، بعد الفاتحة ، بحدث انهزام ثورة ١٩١٦ ، واستسلام الثوار.

إعدام بالجملة

أثر ذلك ، وفى مشهد لاينسى ، وما أكثر المشاهد فى الفيلم التى تبقى عالقة بذاكرتنا ، لاتمضى ابدا ، فى ذلك المشهد نرى قادة الثورة ينفذ فيهم حكم الاعدام . الوحيد من بينهم الذى نجا بحياته ،

شأنه فى ذلك شأن اقليمى «ويلز»
و«اسكوتلندا» .
فقد انقسمت صفوف الايرلنديين
ما بين مؤيد «لكولنز» واتفاقيته مع الحكومة
البريطانية ، ومعارض لها ، تحت زعامة
«دى فاليرا» الذى ناصب «كولنز» العدا .
وتنشب حرب أهلية يتهم فيها «كولنز»
من خصومه بالخيانة .
وينتهى الفيلم بمصرعه فى كمين ،
نصب له ، وهو فى طريقه للالتقاء «بدي
فاليرا» سعيا منه لاعادة وحدة الصف بين
الثوار .
ومن سخرية الأقدار أن يعيش «دى
فاليرا» بعد ذلك ليصبح رئيسا لجمهورية
ايرلندا أكثر من مرة وليطول به العمر الى
ما بعد التسعين ، وليموت وهو ضريرا!!
وهذه النهاية لم يرد لها ذكر ، لأن
الفيلم لم يكن له سوى خط رئيسى واحد ،
لم يحد عنه قيد أنملة .هو أن يحكى سيرة
البطل كولنز خلال سنواته الست الأخيرة
ويا لها من سيرة عطرة ، تدفع الى التماس
الكمال .

فيفى عبده .. غزال مع حسن الاسمر



شعر محمد

شعر : محمد خليل الزروق - بنغازي



امنحي الزهر يُحَيِّيه الندى
لا تصدي عن نسيم عطر
داعبى الماء إذا الماء جرى
أرفقي، فالشوق لا يبقى على
أيها البدر، عزاء، وجهها

لفتة منك إليه أو يدا
يطلب القرب، بجيد أغيدا
كلّمى الطير إذا الطير شدا
صاحب الشوق إذا طال المدى
مذهب عنك النحول المجهدا

ذلك الوجه الذى فيه فتونى
أى سرفى أسارىر له
قسمات تضحك الشمس لها
شغل صبحى بأمانى الهوى
لا تسل كيف فؤاد مغرم

وبه شغلى ، وخبلى، وجنونى
تبعث الغبطة فى قلب الحزين؟!
بالنور الحسن فى ذاك الجبين!
طيف ليلى يمنع الغمض جفونى
ورهن فى الهوى ، أى رهين؟!

ويح قلب كان، يا مى خفوقا
قد يعثيه نزاع نحوكم
ألف الطيف الذى يعتاده
ليس يغنى عنك لكن ربما
كل حسن فيه منكم مسحة

همه أنتم إذا شام البروقا
وهو لا يدرى الى مى طريقا
ما أحيلاه لنا طيفا طروقا
علل الأنس به قلبا مشوقا
ما خيال كان للحسن شقيقا؟!

مضت الأيام إذ أنتم بعيد
كنت ألقاك. فأغضى هيبة
قد يراك اليوم خال قلبه
قد كفى أنا معا فى بلدة
مضت الأيام ، ما أعجلها

ليس لى من حيلة فى أن تعودوا
ليتما لى اليوم ذياك الصدود
وشجى القلب مجروم عميد
وكان دونك مؤماة وبيد
وهى تنأى بالفتى عما يريد!

يا أمير المضمرات المستكنة
والضلالات التى لا ترعوى
ملت الآمال أن يحجزها
وحديد الصبر قد أثقلها
صليت فى هذه الأولى لظى

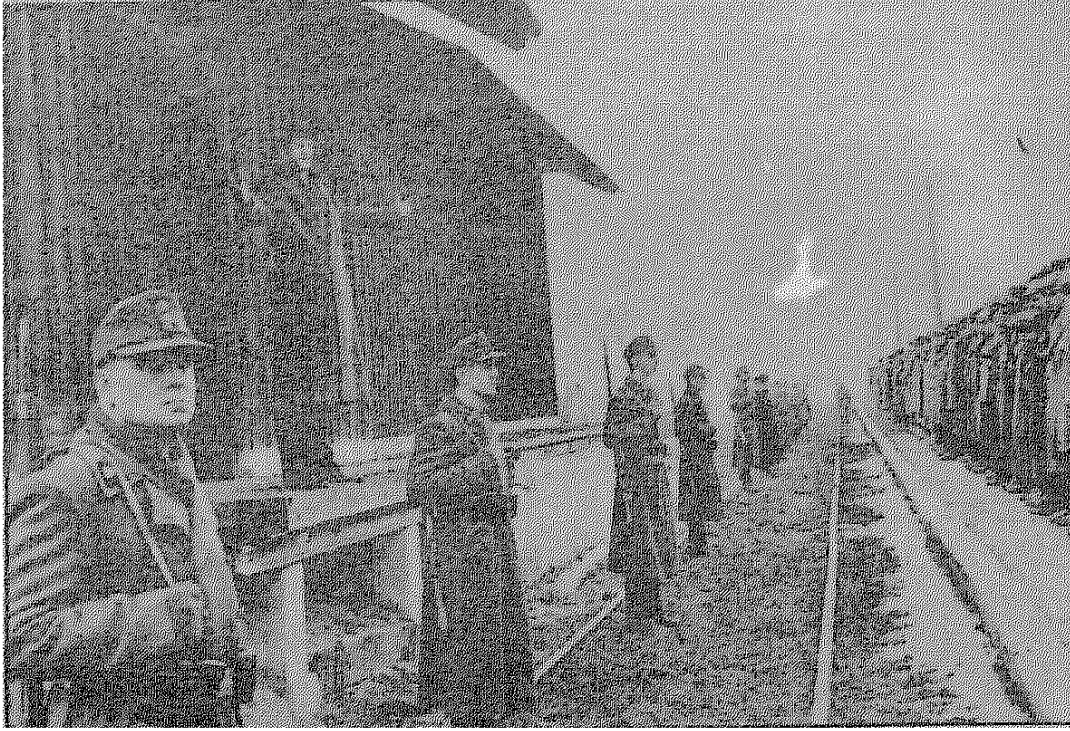
والخيالات الطليقات الأعنة
والعذابات لها وقع الأسنة
عن سطوع النور عيش فى دجنه
لم يدع من عزمة أو يبق منه
ويحها إن لم تجد فى تلك جنه



أسبوع الهولوكست البحث عن طلسم .. دورا

بقلم: محمود قاسم

الذين تابعوا مجموع الأفلام التي أذاعتها القنوات الفضائية العالمية فى الأسبوع الأول من مايو المنصرم ، سيلاحظون بسهولة أن هناك ظاهرة يمكن تسميتها «أسبوع التباكى على اليهود» ، وذلك لكثرة عدد الأفلام التي تحدثت عن اليهود بشكل عام ، وحول معسكرات الاعتقال النازية بشكل خاص .



لقطة من فيلم قائمة شندلر

وعلى مدى عدة أيام ، راحت المحطات تعلن عن موعد عرض فيلم «قائمة شندلر» في القنوات الفرنسية ، والإيطالية ، والبولندية ، والإسرائيلية، وفي يوم عرض الفيلم على القناة الأولى الإيطالية حدثت ظاهرة لم يألّفها مشاهدو الأفلام في هذه القناة من قبل ، حيث عقدت لقاءات تليفزيونية حول الفيلم ، وبرزت صورة شندلر الحقيقي كبطل مقدام استطاع انقاذ عشرات اليهود من الاعتقال في المعسكرات النازية ، ورأينا مديعا يقف أمام قائمة الأسماء الحقيقية ويعدد لنا مآثر شندلر ثم بدأ عرض الفيلم الذي فاز بأكثر من جائزة أوسكار عام ١٩٩٤.

وفي الأسبوع نفسه أعادت القناة الثالثة الإسرائيلية عرض الفيلم الشهير «اختيار صوفى» مترجما بالعبرية والعربية، وهو الفيلم المأخوذ عن رواية للكاتب الأمريكي ويليام ستايرون ، المنشورة عام ١٩٧٩ ، والتي سرعان ما تحولت إلى فيلم عام ١٩٨١ من بطولة ميريل ستريب ، وكيفين كلاين كما عرضت أفلام عديدة منها فيلم «منزل شارع كارول» لبيتريتس وغيره.

ومن المهم هنا أن نتوقف عند «اختيار صوفى» ، باعتبار أن الفيلم مأخوذ عن رواية ، لكاتب من الجنوب الأمريكي ، إهتم يوما بقضية الزنوج ، وسبق أن حصل

أسبوع الهولوكست

فترة تتزعزع فيها فرص السلام ، وتعلو النبرات العنصرية ، والعنف الإسرائيلي ، كمحاولة للدفاع عن مواقف إسرائيلية بالغة التعنت والصلف.

من الواضح أن هناك مواسم بعينها ، ترتفع فيها الأصوات الإعلامية اليهودية ، بفتح باب التباكي على مصراعيه ، فموضوع معسكرات التعذيب النازية ، هو النبع الذي لن ينضب للمبدعين اليهود ، أو الذين يتعاطفون معهم، أو الذين يريدون درء الاتهامات ضدهم بمعاداة السامية. وليس دافعنا للكتابة هذه المرة هو ما رأيناه في أسبوع البكاء على ما حدث في معسكرات الاعتقال باعتبار ما تم عرضه على الشاشات الفضائية ، ولكن أيضا ما يدور في ساحة الإبداع الفرنسي، هذه الأيام ، فيما يخص رواية تحمل اسم «دورا بروديه» للكاتب باتريك موديانو.

هذه الرواية تحقق في الأسابيع الأخيرة أعلى نسب التوزيع في فرنسا وهي على سلم كل مبيعات الإبداع الحديث، ولاشك انها ظاهرة تستوجب الالتفات، ليس لأننا أمام رواية تدور حول طفلة صغيرة تم اعتقالها في إحدى هذه المؤسسات النازية، باعتبار ان الموضوع قديم، مستهلك، ليس فيه الجديد، وباعتبار أيضا ان أي كتابات عن الأطفال في هذه المعسكرات لن تتجاوز مانشرته الطفلة آن

على جائزة بوليتزر عن روايته «اعترافات نات تيرنر»، لكنه لم يحظ بأي نجومية إلا بعد أن نشر روايته «اختيار صوفى» ، وهي نجومية ومتابعة إعلامية يندر أن يحصل عليها كاتب أمريكي غير يهودي. حدث هذا بالنسبة لستايرون في هذه الرواية دون بقية أعماله التي نشرها قبلها وبعدها ، والسبب بالطبع ، أن «اختيار صوفى» حول امرأة بولندية ، تم اعتقالها في معسكرات التعذيب النازية ، وتم إجبارها على الموافقة على اختيار واحد من ولديها للذهاب إلى المعسكر ، وقد وجدت نفسها تذهب إلى أمريكا ، وتتعرف على شاب يهودي يدعى ناثن ، فينقذها من متاعبها ، عن طريق العواطف الملتهبة ، والحب الشره . ويتعرف الاثنان على شاب قادم من الجنوب يدعى ستيجو، جاء إلى الشمال بحثا عن فرصة للمجد الأدبي.

ومن المعروف أن هذه الرواية بمثابة تجربة خاصة عاشها الكاتب في مقتبل حياته عام ١٩٤٧ ، وليس ستتجو هذا سوى الكاتب نفسه.

تجديد موضوع قديم

كان السؤال المطروح هو : من يكون مستهلكو هذا النوع من الثقافة ؟ ولماذا هذا البث المكثف في هذه الفترة بالذات؟ من الواضح أنها حملة منظمة جيدا في

فرانك من مذكرات.

فبمجرد نشر الرواية، في موسم الامتحانات، اى في نهاية الموسم الثقافى، وبعد اعلان الجوائز الأدبية بأشهر عديدة ارتفعت ارقام مبيعات الرواية، وحقق الكاتب من النجاح ما لم يفعله منذ قرابة عشرين عاما، ظن البعض ان موديانو قد اختار ان يكون كاتب الظل، بعد أن كان أبرز الاسماء الأوربية فى فرنسا فى نهاية السبعينات وبداية الثمانينات.

البحث عن طفلة ضائعة

كل شىء يختلف بالنسبة لموديانو فى هذه الرواية ، ليس فقط لأنه تحدث عن اليهود مباشرة ولكن ايضا لأنها المرة الأولى التى يلجأ فيها الى كتابة ما يسمى بالتحقيق الروائى. اى ان الكاتب يمكنه ان ينتبه الى خبر عابر فى احدى الصحف ، فيروح يبحث عن كل ظروفه، وملابساته، ويقابل اشخاصا متعددين ذوى صلة مباشرة او غير مباشرة بالحدث، وبعد سنوات من البحث الدؤوب يطلع على الناس بروايته. ومن أشهر هذا النوع من التحقيقات الابداعية رواية «مع سبق الاصرار» لترومان كابوت

و«أغنية الجلال» لنورمان مايلز اما الخبر الذى قرأه «موديانو» عام ١٩٨٨. فهو قديم طالعه بالمصادفة فى جريدة «باريس - سوار»

لكن ماثير فى هذا الموضوع ان مؤلف الرواية هو باتريك موديانو، وهو روائى يهودى، لم يشأ قط فى كتاباته، ولا فى سيرته الحياتية ان يلصق هويته الدينية الى جوار اسمه، أسوة بما يفعل كتاب كثيرون، وخلت شخصيات رواياته من اى هوية دينية وبدت هذه الشخصيات تائهة فى البحث عن ماضيها. واغلب روايات موديانو بمثابة مستودع ذكريات اى انها تدور عقب ميلاده عام ١٩٤٥. وقد صرح الكاتب يوما عندما كتب رواية تدور أثناء الحرب العالمية الثانية انه فعل ذلك بواقع ماسمعه من الناس. رغم انه يكتب عادة مايعيشه.

وموديانو حائز على جائزة جونكور عام ١٩٧٨ عن روايته «شارع الحوانيت المعتمة» وهى أجمل ما كتب والتى تصدرت المبيعات لأشهر طويلة، ولم تحظ أية رواية للكاتب بنفس الشهرة او القدر من التوزيع ولم تلفت اليها النقاد كانت مجرد روايات جيدة لكنها ليست بالغة التميز ومن الواضح ان موديانو قرر ان

يفعل مثل ستايرون، ان يكتب مباشرة عن اليهود. وعن معسكرات الاعتقال بشكل مباشر ومن الواضح ان ظنه لم يخب،

باتريك موديانو



أسبوع المولود كست

ورغم كل هذا البحث فإن المساحات المعنوية حول حياة دورا ظلت كبيرة، وشيئا فشيئا بدأت الأمور تتضح أمامه، وكأنه يعيد ميلاد شخصيه تائهة في التاريخ الى الحياة.

وحسب الكاتب، فإن دورا مولودة في باريس في ٢٥ فبراير ١٩٢٦، وابوها ارنست بروديه قادم من النمسا، وانضم الى الفرقة العسكرية الأجنبية الفرنسية، واصيب في المغرب عام ١٩٢٣، وفي العام التالي تزوج من امرأة مجرية تدعى سيسيل. كانا يعملان معا في أحد افران الحديد. وقد سكنت الأسرة مع ابنتهما دورا في فندق بشارع اورنانو. وفي عام ١٩٤٠، التحقت دورا بمدرسة دينية مسيحية. ويقول موديانو إن الأبوين اليهوديين لم يودا ان يفصحا عن هويتهما وهما يلحقان ابنتهما بالمدرسة. وقد ظلت التلميذة مهددة بأن يكتشف امرها الى أن اختفت في سنة ١٩٤١.

مستودع الذكريات

وحسب الرواية، فإن أثر الصغيرة قد اختفى منذ هذا التاريخ وحتى ١٨ سبتمبر عام ١٩٤٢ حين تم القبض على والديها، وأودعا احد عنابر معسكر الاعتقال اوسفيتش. وقد اكتشف موديانو ان دورا قد تم وضعها في معسكر اعتقال آخر، وظلت تنتقل بين هذه المعسكرات حتى التقت بأبويها عام ١٩٤٢ وما لبثت أن اختفت في معسكر جديد. ويقول المؤلف

في ٣١ ديسمبر ١٩٤١ وهو مكتوب على النحو التالي : «يتم البحث عن فتاة صغيرة في الخامسة عشرة، طولها ١٠٥ سم اسمها دورا بروديه. الوجه بيضاوي، العينان رماديتان كستنائيتة، الجوزة والقبعة زرقاء بحري، الجوارب، رياض كستنائي، العنوان لكل الاستشارات للسيدة والسيدة بروديه. ٤١ شارع اورنانو، باريس».

ويقول موديانو انه لم تكن له أي معرفة مسبقة بأسرة بروديه، ولكن هذه السطور القليلة التي كانت ضائعة بين صفحات كتاب قديم دفعته لتخيل معاناة ابوين ضاعت ابنتهما ذات يوم. فقرر ان يبحث عن جذور القصة، وعن مصيرها واستغرق البحث عشر سنوات فتوجه الى شارع اورنانو، والأماكن المجاورة له. وفحص ملفات المدارس، والنزل الدينية اليهودية وتوجه الى ادارة عمدية باريس، وادارات الشرطة وزار النصب التذكاري ليهود فرنسا. حتى عثر على ابنة اخ للأب بروديه وعلى بعض الصور العائلية، لكن كل المعلومات التي حصل عليها لم تكن كافية.

وفي روايته يقول موديانو: «وانا أكتب هذه الرواية، أطلقت النداءات كأنها علامات صادرة من منارة، وانا أشك انها يمكن ان تضيء الليل. كما كنت أمل دوما».

ان روايته حول طفلة فى مواجهة جلاله، وسلطات تسمى بالاحتلال، تنقلت بين الزنازين والمعسكرات.

وأغلب أحداث الرواية بمثابة حلم مزعج عن باريس أثناء الاحتلال النازى. ومن جديد يعترف موديانو ان كتابة رواية تدور أحداثها قبل ميلاده، جعلته يعيش تخيلا لم يعرفه فى الواقع، وهو تخيل مزدوج لكاتب كانت كل كتاباته كما أشرنا، بمثابة تسجيل لذكرياته عن الطفولة، واشخاص ضاعوا فى مستودع الحنين.

يقول موديانو انه أراد أن يصنع كتابا يرد به على كل السباب الذى وجه اليه بسبب (ابيه) وفوق أرض النثر الفرنسى، «وددت منذ روايتى الأولى ان اضع مسمارى. فانا أحس اليوم بسذاجة طفولة مشروعى».

من المعروف ان والد موديانو كان يهوديا وان الكاتب تعتمد عدم الاشارة الى هويته فى أغلب اعماله لكنه فى «مستودع الذكريات» تحدث عن أمر اعتقال البير موديانو وايداعه معسكر درانسى، وأشار ان الرجل الذى كان سببا فى خروج ابيه من المعسكر قد تم اطلاق النيران عليه عند تحرير باريس، وقد ظل والد الكاتب ملتزما الصمت، لا يتحدث عن ماضيه، فاحترم ابنه هذا الاختيار رغم الخلاف الشديد الذى دب بين الاثنين عندما كان الكاتب فى الثامنة عشرة من عمره، بسبب موقف

الآب من عدم دفع تكاليف اقامة زوجته التى انفصل عنها.

من الواضح ان موديانو لم يغير كثيرا فى اسلوبه الروائى، ولا فى الحبكة الاساسية، فهناك دائما غموض محاط بذاكرة تائهة، ومحاولة لفك طلاسم هذا الماضى، وفى أغلب الأحيان فإن الرواية تنتهى دون ان يتم فك كل هذه الخيوط الغامضة، مما دفع بالنقاد الى القول أن موديانو كتب رواية واحدة فى كل كتبه التى زادت عن الثلاثين، وحسب جيروم جارسين - مجلة لوفيل اوبسرفاتور ٢ ابريل ١٩٩٧، فان موديانو لم يقل كل شىء عن بطلته دورا. وترك أشياء كثيرة، مبهمة، مثلما فعل فى رواياته السابقة.

السؤال الآن، امام أرقام التوزيع العالية التى تحققها رواية موديانو . من هو القارئ الأول لهذا النوع من الروايات؟ هل هم فقط القراء اليهود فى فرنسا، أم ان هناك آلية للإعلان عن توزيع الكتب تختلف عما نعرفه؟ وهل القراء من الهويات الأخرى يميلون الى هذا النوع من الروايات، ويفضلونها عن غيرها؟. قد يختلف الأمر بالنسبة للسينما، عن الرواية، لكننا لسنا فى حاجة الى الاشارة ان تلك المساحات من الصفحات المكتوبة عن رواية موديانو الأخيرة، تسيل شهية اى كاتب كاد يدخل الى دائرة الظل، ان يحذو حذوه.



إطلالة ومثاقفة
على الفنون التشكيلية

بقلم : د. سيزا قاسم ●●



صدر العدد الأول من «عين» ، مجلة غير دورية فى الفنون التشكيلية ، بعد أن افتقدنا طويلا مثل هذه المجلة الراقية فجاءت «عين» لتشبع هذه الحاجة :مجلد يمنحنا تجربة فكرية وروحية وجمالية متكاملة نلج بها عالم الفن التشكيلى .

● عين : فنون تشكيلية ، يحررها عادل السيوي ،سكرتير التحرير أحمد بمانى وإخراج فنى هشام نوار ، (كتاب غير دوري) . المراسلة ٨ شارع المنصورة - المهندسين - القاهرة .

●● الأستاذ بالجامعة الأمريكية .

يفتقد جمهور المثقفين فى عالمنا العربى مجالات متخصصة تهتم بالفنون التشكيلية ، مثلما يفتقدونها فى غير الأدب من فنون : الموسيقى ، والسينما .. وكانت الفنون التشكيلية أسعد حالا فى فترات صدرت فيها مجالات كانت تتناول هذا الجانب المهم من الحياة الثقافية مثل الفنون ، كما كانت بعض المجالات تفسح صفحاتها للنشاط الفنى ، فكان لحسن سليمان دور مشكور فى المجلة التى أشرف عليها يحيى حقى ، كما كانت إبداع تخصص فى بداياتها جزءا للفن التشكيلى ، وتتابع الهلال حتى اليوم الفنون التشكيلية من خلال كتابات محمود بقشيش المتميزة ، رغم طباعة لا تقى بمتطلبات استنساخ الأعمال الفنية التى تقدمها ، غير أننا نفتقد بحدة قيام مجلة متخصصة على مستوى عال من الإخراج والطباعة ، تقدم نقدا نظريا وتطبيقيا متعمقا فى مجال الفنون التشكيلية . ولاشك فى أن مثل هذا العمل يحتاج إلى تمويل كبير طويل المدى حتى يتمكن الإصدار من الاستمرار وإذا كانت «عين» خرجت علينا بهذا المستوى الرفيع بفضل جهد محرريها وبفضل الفنانين الذين تبرعوا ببعض أعمالهم لتمويلها ، فهل يمكن أن يستمر هذا السخاء ؟ وهل يعقل أن تنفرد مثل هذه المجموعة من الفنانين التشكيليين ، دون غيرهم ، بحمل إصدار المجلة الوحيدة المخصصة للفنون

التشكيلية فى بلد بوزن مصر ؟ إن سعر بيع مثل هذه المجلة يقل بالضرورة عن تكلفة إنتاجها الأمر الذى يجعلها تستند فى جميع المجتمعات ، غنيها وفقيرها ، على دعم كبير من محبى الفنون الأغنياء ، بجانب دعم أساسى من الحكومة ، حتى فى أكثر الدول أخذا بنظام السوق والنشاط الخاص . أليس غريبا أن ننتظر كل هذه السنوات حتى تشهد الحياة الثقافية المصرية ميلاد مجلة فى الفنون التشكيلية بهذا المستوى الراقى رغم مضى أكثر من عشر سنوات على اضطلاع فنان تشكلى بمسئولية وزارة الثقافة ؟ أليس غريبا أن يصدر هذا الجهد بعيدا عن وزارة الثقافة التى تصدر عديدا من المجلات فى الآداب - فصول وإبداع والقاهرة وعالم الكتب وشعر والمسرح وغيرها - بينما يغيب تماما عن اهتماماتها مجالات الفنون ؟ ألم يأن الأوان ليقوم المجلس الأعلى للفنون بمثل ما قامت به هيئة الكتاب للآداب ؟ أم كان لزاما أن ننتظر جهد الفنان التشكلى عادل السيوى ومجموعة محررى «عين» ، بالاشتراك مع الفنانين الذين تبرعوا بلوحاتهم لتمويل هذه المجلة لكى ترى النور مجلة محترمة فى الفنون التشكيلية ؟ شكرا لهم على هذه الهدية القيمة .

بذل محررو «عين» جهدا فائقا فى تبويب المجلة وتأسيس محاورها لتأتى شاملة ، جامعة ولكنهم نجحوا فى نفس

الوقت أن يعطوها تماسكا وتناغما قد يكون نتاجا لخبرتهم التشكيلية فى تنسيق المادة .

● لكل فن انتماء

ينقسم المجلد إلى خمسة محاور ، ثلاثة منها تأتى فى شكل دوائر متمركزة ، الباب المصرى ، فالعربى ، ثم العالمى . ويعكس هذا التقسيم الطريقة التى تتفاعل بها الفنون التشكيلية ، فلكل فن انتماء إلى مصدر نشأته (مصر) ، ثم يمس حلقة أوسع (العالم العربى) ، ثم يدخل فى النطاق العالمى للإبداع الفنى . وبدون هذه الحركة من المنبع الأول وهو ذات الفنان إلى الوطن الواسع للإبداع الفنى (العالم) لا تتم حركة التفاعل . ثم يتسع المجال لتقدم «عين» المحور الرابع فتخرج من إطار الفن التشكيلى بمعناه الضيق لتتناول الفنون الأخرى مثل التليفزيون والسينما والعلاقة بين الأدب والفن التشكيلى والفلسفة . أما المحور الخامس والأخير فهو مثل «شذرات الذهب» : بعض أقوال لفنانين من مشارق الأرض ومغاربها كمنطلق للتأمل والتفكير والحلم !

يحتل الباب المصرى حوالى نصف المساحة (١٢١ صفحة من ٢٦٥) ، وهذا أمر مفهوم إذ تصدر المجلة من مصر لتخاطب جمهورا مصرية وتحاول أن تعالج قضايا تهم المثقف المصرى ، أقول المثقف المصرى لا الفنان المصرى ، وهذه هى الفلسفة التى تقوم عليها هذه المجلة المهمة

: ليس الفن التشكيلى نشاطا يقوم به مجموعة من المتخصصين ويظل محصورا فى إطارهم ، ولكنه عنصر أساسى فى تكوين الوجدان البشرى عند الإنسان المتحضر ، ولذلك تخاطب «عين» جميع المثقفين سواء المنتمين إلى الثقافة الأدبية أو الفنية أو العلمية أو الحرفية أو غيرها .. طرح هذا الباب قضية «الثقافة» على مستويات متنوعة . فقد أثارت فى المقالة الأولى قضية المحرمات فى الفن بقلم عادل السيوى عنوانها «الجسد والفن المصرى» وهى مقالة سجالية ولكنها تتميز بالدراسة المتعمقة والنبرة الهادئة المتأنيئة التى تمسك بالقضية من جميع أطرافها وتكشف الأغلال التى تكبل الإبداع الفنى فى بلدنا والعفن الذى أخذ ينخر فى عقولنا . وتثير «عين» قضيتين أخريين هامتين للغاية وهما علاقة الفن التشكيلى بالنقد الفنى ، والقطيعة القائمة بين الأدب والفنون التشكيلية . قدمت الأولى فى شكل ندوة ، والثانية فى شهادات لبعض المثقفين غير التشكيليين الذين خلت مداخلاتهم من العمق المطلوب ، الأمر الذى أبرز غيبة الوعي الفنى وافتقار مثقفينا غير المتخصصين فى الفن التشكيلى ، إلى الخلفية المعرفية لمناقشة مثل هذه المشاكل المركبة التى تحتاج إلى كثير من الصقل الفنى والاطلاع والتفكير لكى تأتى بنتائج مقنعة ومثمرة . كما يحوى هذا الباب ملفاً ذا شقين عن منير كنعان ، الأول دراسة

بقلم كريستين روسيون ، والثاني مقابلة بين كنعان و«عين» . ولنا بعض التحفظات حول النتائج التي توصلت لها كريستين روسيون فى بحثها عن كنعان ، بينما جاءت مقابلة كنعان مستفيضة ومفصلة وملهمة ومعيرة عن الجوانب المتعددة فى إبداعه وانتماؤه الثقافية والفنية ، بل ورد فيها على بعض ما أوردته روسيون فى أطروحتها . وإذا كانت «عين» قد اختارت فنانا مشهورا لتقدم عنه ملفا فى عددها الأول ، فقد صاحبت هذا الملف بملف مقابل مثل نيجاتيف الصورة سمته «المنسيون» وأختارت لهذا العدد نحميا سعد . وقد عرّف هذا الباب أيضاً ببعض الفنانين الشباب الذين قدموا شهادات ، وكذلك قدمت مجموعة فناني كوم غراب .

هذا الحصاد الهائل فى هذا العدد القليل من الصفحات يضيف ضوءا على كثير من الجوانب التى تشكل حياتنا الثقافية ، ويعرفنا بعدد منتقى من فنانينا ، أما عن الاستنساخات والصور الفوتوغرافية فقد جاءت على قدر رفيع من الجودة ، سواء من حيث الاختيار أو الإخراج والطباعة .

ولا يقل البابان الثانى والثالث جودة عن الباب الأول . فقد اختارت «عين» السودان ليحتل الباب العربى فى هذا العدد ، وعرفت كيف تحاصر الساحة

الفنية بتقديم نوع من المسح لخريطة الفن السودانى ، ثم قدمت شهادة للفنان السودانى حسين شريف . ومن أهم ما جاء فى هذا الباب قراءة فى أعمال فنان الحفر السودانى المشهور محمد عمر خليل مصحوبة بنص إبداعى بقلم أودونيس عن هذا الفنان المبدع .

● دقة المعالجة

أما باب الفن العالى فإنه فى الحقيقة متميز للغاية من حيث اختيار المحاور والفنانين ومن حيث دقة المعالجة وعمق التحليل وأصالة الرأى . يحتوى هذا الباب على دراسات عن ثلاثة فنانين ، الأولى عن المثال Jose Vermersch . بقلم طارق منتصر ، ويعرفنا الكاتب فى هذه المقالة ، التى تصاحبها استنساخات رائعة لتمثيله ، بروح هذا الفنان العظيم . وهى ليست من المقالات الأكاديمية الجافة بل مكتوبة بلمسة شاعرية تقتنص روح التماثيل وتعبيراتها . والثانية بقلم خالد حافظ عن الرسام George Baselitz وهو واحد من بين ستة عشر فنانا اختارتهم لجنة بينالى فنتسيا فى سنة ١٩٩٦ ليمثلوا الإنجازات المتفردة فى الفن اليوم . والمقالة دقيقة ومفصلة وجاءت مصحوبة ببليوجرافيا للفنان . أما الاختيار الثالث فهو Juan Miro . بقلم أحمد مرسى . وفى مقاله كثير من الدقة فى تحقيق تاريخ

صوفيا ، وهو وصف مرهف لمشاعر متلقى الفن بقلم أحد مبدعى النثر العربى .

ولم يغب عن «عين» الأهمية القصوى لفلسفة الجمال عندما نتحدث عن الفن ، والروافد السخية التى غدت بها الفلسفة نهر الفنون التشكيلية الجارف . وقد كان اختيارا موفقا أن تقدم لنا «عين» تأملات تطبيقية اختص بها بعض الفلاسفة عملا واحدا من فنان بعينه . فبدأت بتقديم نص لهدجر عن لوحة الحذاء لفان جوخ . ومن الاقتراحات الجميلة دعوة القراء للمشاركة فى قراءة العلاقة بين نص الفيلسوف ولوحة الفنان وتقديم بعض الاقتراحات حول هذه العلاقة المتشابكة .

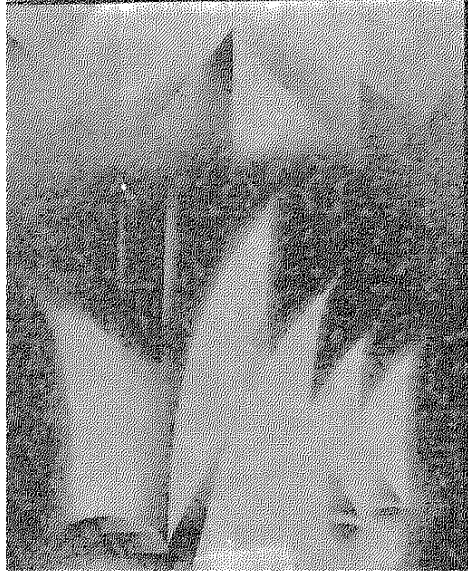
نضع «عين» مع إحساس بالسعادة والرضا والعرفان ، ونأمل لها الاستمرار والازدهار . ونخشى عليها ما صادف محاولات مماثلة لم يكتب لها طول البقاء . فإننا لا نقلل من حجم الصعاب فى مثل هذا الطريق ، ولا من الجهد غير العادى المتطلب للحفاظ على المستوى الطيب الذى حققته فى هذا المجلد ، ولا نستهيى بمشاكل تدبير تمويل طويل ومتصل لمثل هذا النشاط الذى لا يلقى حقه فى زمن يستخف - إن لم يعاد - مجتمعنا فيه كل نشاط فنى .

انتاج ميرو وأضفى الضوء على إبداع هذا الفنان المهم ، ولم يخل هذا البسبب من النظر إلى الفن بوصفه منتجا يخضع لقوى السوق ، وذلك من خلال دراسة بقلم يوم وولف بعنوان «عبادة الفن: ملاحظات حول المعبود الجديد» ترجمها أسامة الغزولى . غير أننا افتقدنا الإشارة إلى ذكر المصدر الذى أخذ منه هذا النص ، كما كنا نود أن نعرفنا «عين» بكتاب المقالات الذين يتميزون بفهم دقيق لجماليات الفنون التشكيلية ، مصحوبا بمعرفة حميمة بتفاصيل تطور إبداع من يكتبون عنهم من الفنانين . كانت قراءة هذا الباب مثرية وممتعة

يتقاطع المحور الرابع فى المجلة مع مجالات يداخلها الفكر الجمالى مثل التليفزيون (دراسة بقلم امبرتو إكو) بعنوان «التجربة التليفزيونية وفلسفة الجمال» ترجمة أحمد المغربى) والسينما (الصورة فى السينما المصرية : حوار مع الفنان أنسى أبوسيف) . وعن العلاقة بين الفنون نجد دراستين إحداهما بقلم سامية محرر عن العلاقة بين الكلمة والصورة فى كتابات يحيى الطاهر عبدالله ، والثانية بقلم الفيلسوف الأمريكى المهم Mar-shal Macluhan عن المجاز فى الشعر والتصوير . ومن النصوص الجميلة تجربة يحيى حقى عندما زار جامع آيا

من
الأملاك
إلى
الأملاك

سـيـنـما
كـتـب
مـسـرح
تـلـيـفـزيـون
الفن الجميل
فولكلور
كاسيت
نقـد
مـجـلـات
شـعـر



فن
تشكيلي

قراءة في كتاب بقشيش
بين أطلال النور ومدائه

- الكتاب : اطلال النور ومدائه
- الناشر : الهيئة العامة لقصور الثقافة
(سلسلة نقوش)

□ من ظلمة الليل البهيم يخرج النهار ومن العتمة ينبثق الضوء شعاعا ثم يتسع فيغمر الكائنات بالنور والفنان الناقد محمود بقشيش البطل الرئيسي في أعماله ذلك الصراع الدرامي الأخاذ بين النور والظلام.. العتمة والضوء.. هو لحظات شعورية تتدفق بمثابة قنينة من الضوء انسكبت على سطوح اللوحات فتوزعت بحسابات دقيقة ومدروسة ما بين الضوء الباهر والظلمة. ما بين توهج الأبيض وخفوت الأسود.



محمود بقشيش

ولقد صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فى سلسلة نقوش - وهى كراسة معنية بالإبداع التشكيلى (العدد الرابع) أطلال النور ومدائنه - سيرة تشكيلية لمحمود بقشيش - بعيدا عن رؤاه النقدية فهو اضاءة أو محاولة تنويرية تمثل علاقة الفنان بالعملية الفنية. كيف يبدأ ومتى يتوقف وأين ينتهى مروراً بمثيراته الجمالية وولادة الأشياء على سطح اللوحة.. مؤكداً على أن: «الحديث الاعترافى للفنان يزيح عن الناقد عبئاً ثقيلاً مراوفاً يحول مهما كانت براعته نون الحكم النقدى الدقيق لأن ذلك الحديث أشبه بالتصوير الإشعاعى الذى يكشف عن مفاجآت الطبقات التحتية المستورة والمجهولة».

وحتى لا تكون ثمة ذاتية بقدر ماهو اعتراف يبوح بلامح لغته التشكيلية تتضمن الكراسة شهادات وقراءات فى أعماله للنقاد : حسين بيكار ود. نعيم عطية، وعز الدين نجيب، والناقد الأدبى د. صلاح فضل.

وبقشيش يعكس منهجه فى الإبداع بقوله: «بالنسبة لى لا أدخل إلى اللوحة بخطة مسبقة بل أدخلها بريئاً كطفل وانتظر من السطح الأبيض أن يلهمنى بموجوداتى الفنية التى لا تلبث ان تتسلل من ذاكرة مسكونة بالبحر وبالكثبان الرملية والاطلال والعمائر الفطرية وأحزان الحرب».

والكراسة بمثابة معرض لأعمال الفنان فى فن الرسم «أبيض وأسود» حيث حصل على أول جائزة للدولة تخصص لهذا الفن سنة ١٩٨٧ كما حصل على جائزة التحكيم فى بينالى القاهرة الرابع عن لوحات مرسومة بأقلام «الريبيوجراف».

وأعمال الفنان بقشيش تتسم بشاعرية الأداء وتراكمات الخبرة من الثقافة والتجريب والاندماج مع التشكيل حيث جمعت بين جماليات التشخيص وبلاغة التجريد.. فنطالع ملامح من العمارة التلقائية رسمها الفنان لبعض مناطق من عمارة الواحات الفطرية تحتضنها الكثبان الرملية.. مرتفعات ومنخفضات ومنحنيات من التلال يتخللها ممرات وطرق ودهاليز.. بيوت متلاصقة يحتض بعضها البعض وعموما لا يبدو من الأشياء سوى رحيقها.. فالعناصر لا تبوح بكل أسرارها فهى إما غارقة فى الضوء أو مسكونة بالظلال.



يقول «لست ناقلًا للطبيعة بل مستلهما إياها ما يجعل من اللوحة شعرا مرثيا ولست عاجزا عن نقلها.. أخذت من البحر أضواءه وأخذت من سيوة أطلالها التي زارها الاسكندر». من هنا يتشكل عالمه الشعاعى الشفاف والذي يقول عنه الفنان بيكار: «لقد عثر الفنان فى رحم العتمة على الجنين المقدس يشع منه نور خافت كالأمل فالتقطه وتبناه حتى اكتمل تألقه ثم اتخذه رفيقا فى تجربته فأتاح له الكشف عن عوالم جديدة».

وتأكيدا على وحدة الفنون جاءت شهادة الناقد الأدبى د. صلاح فضل لتعكس بعدا آخر «غمرتني بهجة روحية عميقة وأنا أ تأمل اطلالتك الدالة على التخوم التى تتراعى خلف مظاهر الحياة لتحاول الامساك بنبض الوجود فى مناطقه التى يمتزج فيها الريف بالحضر واليقظة بالحلم فى تكوينات شفافة مفعمة بعبق الانسان».

والكراسة بإخراجها الأنيق للفنان عمر جيهان وقطعها الصغير المربع فى تميزه وتنوع وثراء جماليات الشكل بين مساحات البياض وامتداد اللوحات يضيف على عالم بقشيش بهاء على بهائه أشبه بالاطار بالنسبة للوحة. تحية إلى نقوش وإلى النور ومدائه فى أعمال بقشيش.

صلاح بيصار

الغربة والهموم عند محمد مستجاب

□ الغربة والصراع والهموم كانت المحور الأساسى الذى تدور فى فلكه «القصص الأخرى» لمحمد مستجاب فتبتدىء الغربة فى كثير من القصص مثل «لستة مقاطع»، «الحزن»، «الدورة»، «الصغيرة أروى» و«التمهيد لقتل أحمد عبيدة» كما تتجلى فى قصص القروى النازح للمدينة مثل «يوم هادى» فى حياة رجل نصف مهذب»، «حكاية هادئة» .

ويظهر الصراع فى الألم النفسى البادى من الاحباط فى قصص «ست قصص قصيرة»، «سعاد لن تسافر أبدا»، «رحلة صيد» وأيضا فى «التمهيد لقتل أحمد عبيدة»، كما يتجلى الصراع ويحتدم بين الواقع والمثالية فى قصة «الموقعة» . وتعمل الغربة - فى الزمان والمكان - وتعلو حدة الصراع الجوانى ليحمل الكاتب هموم بلده فى «الوصية الحادية عشر» ، «فصل من قصة حب»، «التواطؤ» «التحقيق» وتتجلى فى قصة «التتويج» .

فى قصة يوم هادى» فى حياة رجل نصف مهذب «ينزح القروى إلى القاهرة، يحاول أن يبحث فيه عن أصوله التى نشأ فيها .. يبحث عن الطهارة والبراءة .. عن الاتساع والخضرة، الا أن ضوضاء القاهرة تطغى وتأتى على الباقي مما أتى به من القرية .. فأفقدته الشم والإحساس والقدرة فلم يستطع ممارسة الحب مع اليونانية فى حين أنه استطاعه .. ولو لمرة واحدة - حين وصل بالمتعة إلى نهايتها أسفل نخلة على شاطئ جدول منساب رقراق وفى مكان فسيح ذى خضرة تعبق باللون والزائحة .

ومثلما ضاع الماضى القروى البرىء بتأكيد هدم البيت الريفى .. يتأكد أيضا فى الاب الذى وجده مقتولا ممزق الجسد فى قصة «لستة مقاطع» ويتم البحث عن أجزائه . ويستمر الضياع فى زحام المدينة عندما يصطحب رفيقته إلى الشقة فى «ست قصص قصيرة» فيجد أن المفتاح المعار له لمدة أربع وعشرين ساعة .. لا يفتح . وكذلك عندما يصبح غريبا عن شقيقته فى قصة الحزن حيث تخرج جارتها لتسأله «.. السيد

رواية





محمد مستجاب

يريد من ؟ ص ١١٢ كما تتضح فى الاحساس بوطأة الزمن فى «التمهيد لقتل أحمد عبيدة» حيث تبدأ فى الساعة ١٢,٥٦ ويدور الصراع والمعاناة والوقائع وتنتهى فى الساعة ١,٠٥، مثلما أن الوزن الواحد على مساحة معينة يزداد الاحساس به وتأثيره كلما ضاقت تلك المساحة والوزن على ما هو عليه. كل ذلك فى إطار من الحبكة المتقنة التى يجيدها مستجاب بأسلوب موج غير صريح .

ومن خلال المواجهة بين الغربة والمدينة بما تحمله كل منهما من خصائص وطباع ينشأ الصراع بين الواقع والمثالية فى قصة «الموقعة».. الصراع بين الأنا والأنا الأعلى، فبينما كان ينوى أن يفعل الكثير من الأشياء الكبيرة .. كنت أنوى أن أكتب قصة تنتهى بهذه النهاية الموحية .. كنت أنوى وكنت أنوى ..» ص ٢٣ حتى أن النهاية الموحية للقصة التى كان ينوى كتابتها كانت مقعمة بالبراءة والسلام، حتى أن بطلها «سلامة» - وهو اسم موج أيضا - كان يحمل الخبز والجبن ويعيش مع قطته - وهى أيضا موحية - فى حجرة قديمة ذات ستائر حديدية، يعيش حياة عادية نظيفة سليمة.. ثم يموت . إلا أن الراوى - يعيش حياة تحتية غير نظيفة، يستأجر المرأة لقضاء الحاجة ثم يحاول التخلص منها.. إلا أنها تصر على البقاء فيحاول أن (يشد) على تلك الحياة (السيفون) .

والقارىء لمجموعة مستجاب يسير على سطح أملس لا يوحى بتضاريس تقلقه فى القراءة الأولى، إلا أنه بعد أن يعيد النظر لا يلبث أن يتعثر فى العديد من التضاريس التى تقلقه وتوقف سيره السلس ليتأمل وليبحث عما يريده القاص فيجد أن تحت السطح الأملس براكين تفور وتبحث عن منفذ فى السطح لتخرج حممها وتتمثل هذه الفوهات فى مفاتيح القصص التى توحى بالصراع تحت السطح مثل الامانى التى تفتح نافذة عن مكنون الداخل مثل : «تمنيت لو أستطيع اختراق الزمن والاصطدام بالسرمدى والفتك بالزائل، أن أقتل حبال الاجتياز من ألياف الرغبة والاحتراف والصفاء ..» رحلة صيد ص ٩٦. ومثل «وأقاوم أمنية أن أخترق الغيوم».

ومن الدلالات الرمزية الشائعة فى المجموعة كذلك استخدام الجنس للتعبير عن الاحباط كما فى يوم هام فى «حياة رجل نصف مهذب، «ست قصص قصيرة»، «سعاد لن تسافر أبدا» .

شوقى عبد الحميد يحيى

قراءة جديدة في ديوان «أغانى أفريقيا»

للشاعر محمد مفتاح الفيتورى

□ الديوان مقسم تقريبا إلى ثلاثة أقسام وطنى وعاطفى واجتماعى. أما الوطنى فهو يتميز بالنفس الثائر الملتهب، فإن الشاعر هنا ساخط غاضب على وضع إفريقيا تلك القارة المهزومة لقد آله أن تكون هذه الأرض الغنية مضطهدة مغمورة مهانة.

أن الفيتورى لم يعمد إلى التنكر لوطنه، انه نظر إلى القارة كلها نظرة شاملة انسانية مدركا كل الادراك ان السودان جزء منها لا يتجزأ وعندما هتف الشاعر صارخا فى قصيدته «البعث الأفريقى»

إفريقيا.. إفريقيا النائية
يا وطنى.. يا أرض أجدادى
انى أناديك ألم تسمعنى
صراخ ألامى واحقادى
انى أناديك.. أنادى دمتى
فيك.. أنادى أمتى العارية
انى أنادى الأوجه البالية
والأعين الراكدة الكابية

عندما قال الفيتورى هذه الكلمات كان ينادى أرض أجداده كان ينادى دمه الذى يجرى فى عروقه.

والفيتورى هذا «شاعر الحساسية القاتلة» لم ينس قط مصير هؤلاء الشعراء العباقرة الذين اختطفقتهم الموت وطواهم الزمن نون أن يأخذوا حقهم فى الحياة من مجد وشهرة، فيكتب عن الشاعر الشابى فى قصيدة «عودة نبى».

شعر



محمد الفيتورى

وعشت كالنبوذ فى أمة

هدت قواها موميااء الجمود

ومت لكن الذى لم يمت

هذا البناء للضخم.. هذا القصيد

وقد يكون من عيوب الفيتورى نفسه أو من محاسنه هذا التحويل فى ظنونه وهذه المبالغة فى تفكيره وهى أشياء تبدو واضحة جلية فى جميع قصائده وعلى الأخص قصيدة «النهر الضامى» « ففيها قوة فى التصوير والتجسيد وكنت أحب أن يتسع المجال لعرضها كاملة ولكنى سأحاول اختيار بعض النماذج حيث يتكلم تارة عن دمامة وجهه وهو يخاطب الله عز وجل ذلك «الرسام الأكبر» كما يقول وفيها يتكلم عن الفن وعذابات الفنان متمنيا وهو العود للذن الأخضر الذى لم يكن قد حمل بعد على كتفيه أعباء السنين والأعوام.. متمنيا أن يكون راعيا أو فراشا يطير.

ان الموجل فى أعماق قصائده الوجدانية يرى لأول وهلة كيف غلفها صاحبها بغلالات رمزية تشجى السمع وتطرب النفس وهذه الغلالات رغم عدم كثافتها فهى تعطى للكائنات الخلفية المجال للتحرك والتنفس فى يسر وسهولة وحرية. أما قدرته على استعمال أدواته الخاصة التعبيرية المعهودة فى الشاعر فيخيل إلى أنه أرهق بعضها طوال ثورته الوطنية حتى بدت فى شعره الوجدانى وكأنها ثورة مفتعلة، غرضها الظاهر النقمة والسخرية والاحتقار من الحبيبة ومفهومها الباطن هو الاستعلاء المتخم بالغرور والكبرياء المؤديين الى التأسى والعزاء حينما والى الانتقام ولو بالحبر والكلمات حينما آخر.

«الليل والحديقة المهجورة»

نرى الشاعر يصف حبيبته بحديقة مهجورة أكل عليها الدهر وشرب، مر هو عليها ذات مساء فأنصفى من أغانيه وصباه ما جعلها تنبع وتزدهر حتى اذا امتلأت بالطيور الشادية لم يعد له هو مكان فيها.

الليل.. فى كل ليل يدوس فوق شعورى
 جنازة تدفن الحزن فى قبور السرور .
 سحابة تمطر الموت فى ضمير .. نضير .
 وجه آله غريب معذب مقهور .
 قد كان لى فى رباه حقيقه مهجورة .
 يجرى اليوم فيها أحزانه المستورة .
 ويلفظ الشجر الأسود العجوز عطوره .
 ويدفق الصمت واليأس والظلال لحقيقه .
 وبعد أن شعر محمد الفيتورى لابد أن يكتب عنه دراسة
 شاملة مستفيضة. وما كتبت الا القليل جدا من الكثير مما يجب
 أن يكتب عن هذا الشاعر السودانى الأصيل.

● جليلة رضا

الرجل المناسب

رواية تنبأت بالثورة فى زائير

□ هناك أدباء كثيرون يقرعون المستقبل من وقائع الحاضر.
 والأديب البريطانى ويليام بويد (مولود فى غانا عام ١٩٥٢)
 قرأ علاقة الثورة بالديكتاتورية فى روايته الأولى «رجل مناسب
 فى إفريقيا» المنشورة عام ١٩٨٢ ، وبدا كأنه يرسم كل الأحداث
 الساخنة التى تشهدها إفريقيا الآن ، وخاصة ماحدث فى زائير
 فى الاسابيع الأخيرة .

الرواية صدرت ترجمتها العربية ضمن سلسلة روايات
 الهلال فى يونية ١٩٩٢ تحت عنوان «الرجل المناسب» ترجمها
 عبدالمنعم صادق . (أقدم مترجم عربى على قيد الحياة) .
 تجيء أهمية هذه الرواية فى أنها تعكس دور الدبلوماسية
 الأجنبية فى مساعدة الديكتاتورية والدفاع عنها ، ثم سرعة
 تخليها عنه عند مقربة سقوطه، والكاتب لايسمى بلداً إفريقيا
 باسمه بل نخيل دولة ذات اسم مستعار، عاصمتها تحمل اسم
 «نكونج سامبا» (أحذف حرف النون الأول لنكتشف أن الاسم



الرواية :

الرجل المناسب

الناشر :

دار الهلال

الترجمة العربية

ويليام بويد

ترجمة :

عبد المنعم

صادق

أفريقي) ، وهذه العاصمة تقع فوق سبعة وديان ، وهناك يعيش المفوض الأنجليزى مورجان ، ومعه العديد من العاملين بالمفوضية ، وهو يعانى من حالة عبث ملحوظ ، يتبعه الملل الشديد ، فالحياة على وتيرة واحدة ، وليالى النادى الليلى لاتتغير ، وعشيقاته الزنجيات يمارسن نفس الأشياء .

ولكن فجأة يتغير إيقاع الأشياء من خلال حدثين ، الأول هو وصول الحسناء برسيلا ابنة دبلوماسى فى المفوضية ، ثم اكتشاف أحد المواطنين دور المفوضية السابقة فى تزوير الانتخابات ، فيثير فضيحة وتشتعل المواجهة فى العاصمة ، وتكتشف السلطات البريطانية أنها من أجل إحكام سيطرتها على الثوار ، فيجب أن تفعل أى شئ ، حتى ولو كان الثمن هو أبعاد رجلها الموثوق فيه ، مورجان ، والذي أدى لبلاده خدمات جليلة فى إفريقيا

فى حوار بين مورجان وزميل له يردد قائلا : «لقد زججت بنفسى فى موقف حرج جداً ، وكان سبب هذا الموقف هو غبائى ، ولكن الموقف خطير وقد أقصص من عملى ، ولهذا سأستقيل ، وغداً سأعود إلى أرض الوطن».

ويعترف الكاتب أن الزعيم المحلى إديكونلى ليس سوى لعبة فى يد الاستعمار ، ولذا فإن هتافات الثوار تطالب بخروج المستعمر من البلاد..

ويصف الكاتب موقف الطاغية إديكونلى حين يتحدث عن نفسه : «هذا شئ بشع ، أمر لا يحتمل ، لقد حطموا بيتى ، وأفسدوا سمعتى وكنت منتظرا أن ألقى خطاب النصر فى غضون ساعة سيكون هنا الصحفيون ومندوبوكالات الأنباء ومراسلة الإذاعة والتلفزيون» .

وكان شو هو اسم الزعيم الجديد الذى ينادى به الثوار كى يصير الحاكم البديل للطاغية بوصف بويد رحلة هروب مورجان ، وأعضاء السفارة ، كأنه يوم الدينونة ، وما إن وصلت السيارة إلى الطريق العام حتى جرى خلفها فريق من المتظاهرين بالعصى بأيديهم يضربون الهواء والحجارة .

● محمود قاسم



ويليام بويد

التكوين

لم تعرف العرب السير الذاتية في القديم والحديث د. لطفي جيب السبع

لا أدري لماذا رأيتني وأنا أتهياً لكتابة هذه السطور عن حياتي التي سألتني إياها صديقنا الأديب مصطفى نبيل أتمثل بقول القائل :

إن الثمانين - وبلغتها - قد أحوجت سمعي إلى ترجمان .
وإن كنت لا أستجيز - رغم مماحكات البلاغيين - أن أدعو للمخاطب بما دعا به الشاعر أو أتمنى له ماتمنى ، حتى لا أقع مثله في التناقض ، وما جدوى السنين إذا كانت تثقل كاهل الإنسان وتحوج سمعه إلى ترجمان ؟ .

وقد بلوتها فكان نصيبي منها بعد الضعف والشيبة ، والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه ، ما لقيته من الجوارح والحواس من خذلان ، فأستعين عند البص بالمنظار وعند المشي بالعصا وعند الطعام بطاخم الأسنان . على أنى لا أظن أن شيئاً من ذلك هو الداعي إلى الحاح البيت على إلحاحا لم أستطع له دفعا ، لأن ذهني ، وهذا من نعم الله على لم يخذلني قط بل يتوق الى المزيد من المعرفة ويتطلع الى كل جديد .



د. لطفى عبد البديع

فالباعث على إلحاح البيت على كان
أعمق وأشد وطأة ، فالثمانون وقد قاربته
إنما تدنيني من الحقيقة الكبرى (وجاءت
سكرة الموت بالحق) حقيقة الموت وما بعده
من مصير (ذلك ماكنت منه تحيد) وعندئذ
يتكشف الغطاء (فكشفتنا عنك غطاءك
فبصرك اليوم حديد)، وليت شعري أين من
هذه الحقيقة مايساق من وقائع متناثرة
عند الميلاد والنشأة والتنقل فى مراحل
التعليم وما يتلو ذلك من مشاغل الحياة
العملية وهمومها وهى أمور تكاد تتشابه
عند أمثالنا من أبناء الطبقة الوسطى التى
تتخذ التعلم سلما إلى الرقى الاجتماعى،

وهو مما ورثه الآباء للأبناء منذ ظهر نظام
التعليم الحديث فى مصر، إذ كان الهدف
منه تخريج الموظفين الذين يصنفون فى
درجات، والدرجات تقوم بالشهادات وكلها
حلقات خبيثة يفضى بعضها الى بعض
وأفة من الآفات التى لا يرجى لها علاج
لأنها متأصلة كالسرطان .

● السيرة الذاتية

ثم ماهو الجديد الذى يمكن أن يقال
فى هذا الباب مما يطلق عليه أصحابه من
الكتاب والمتأبين السيرة الذاتية : كأنهم
يوجون بذلك إلى القراء أنه شىء شبيه بما
يطلق عليه مايقابل هذا اللفظ باللفات

كانت عشيقة للخديو عباس الأول (انظر مقال مصطفى نبيل بمجلة الهلال ١٩٩٤).

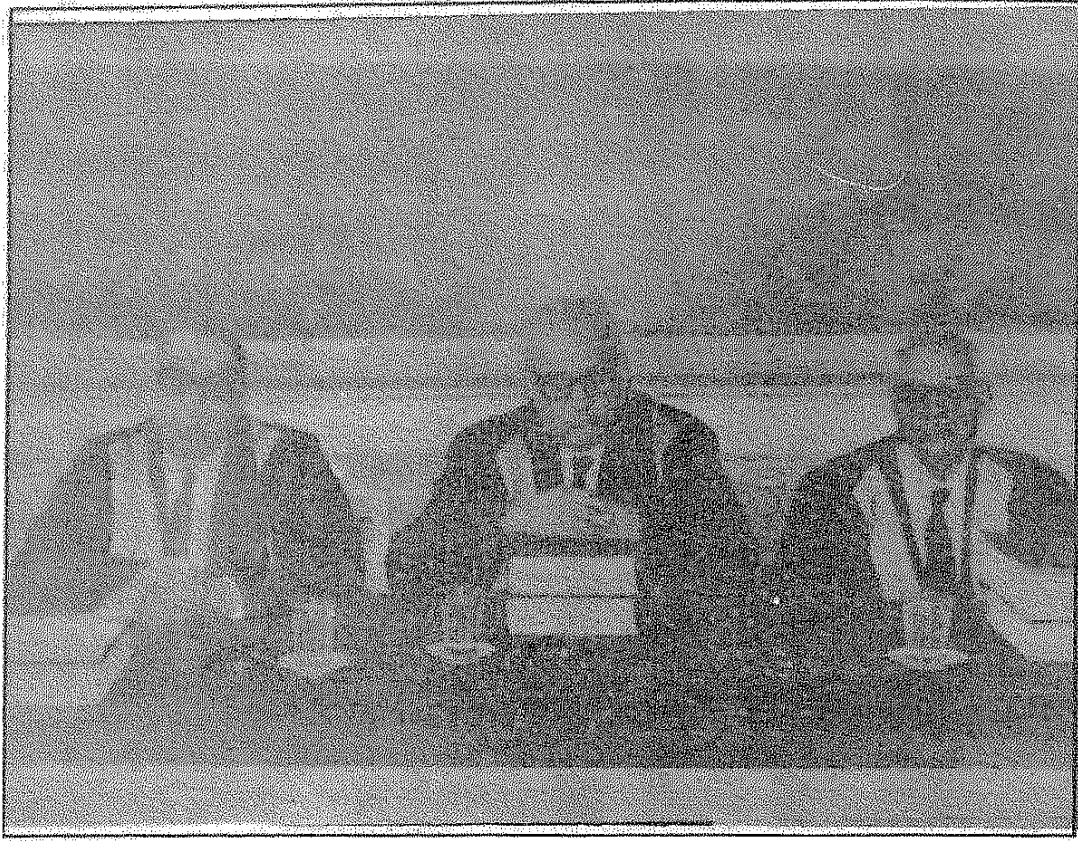
فأين هذا من السير الذاتية التي تقطر أدبا وفضيلة وليس فيها ما يחדش الحياء حتى لا تقع تحت طائلة قانون العقوبات فالسير الذاتية التي يتعاطاها الكتّاب عندنا لا تكاد تخرج عما كان يعرف قديما بالتراجم يذيل بها اصحابها مصنفاًتهم كما فعل السيوطي في المزهري ، مع اختلاف الزمان والمزاج بطبيعة الحال ، إلا أنها مهما قيل فيها لا تضم الا أشياء باهتة فاترة لا تغري بالقراءة ، فما بالك بها في هذا العصر الذي يلهب التليفزيون فيه الحواس بما تكتظ به الشاشة من مغريات للسمع والبصر والفؤاد ، والكلام الفاتر كالشعر الفاتر الذي يذكره الجاحظ لا هو بالحسن ولا هو بالقبيح ، لأن القبيح قد يكون فيه الحسن!

ومع ذلك أنا أقول وامرئ لله إنى ولدت على ما حكى الرواة ١٩١٩ في مدينة ملوى بمحافظة المنيا وكانت ايام الصبا والشباب مدينة عامرة بالاسواق والمتاجر

الأوربية من الأدب القصصي، وهذا ليس بصحيح لأن العربية لم تعرف هذا الضرب لا في القديم ولا في الحديث إلا إذا استثنينا كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي لأنه يقوم على الخبايا والأسرار وتعرية الذات . ومن الذي يتفق له أن يكتب كتابا برأسه عن القوادة كما فعل الأسباني الارثربست دي هيتا في كتابه الذي وسمه بهذا العنوان واللفظ الأسباني مأخوذ عن العربية ، وهذا فلوبيير القصصي الفرنسي الذي بهره الفن المصري القديم يحلو له أن يقول: إن الصور القذرة وجدت حتى في أعماق التاريخ الغابر

ويقول في موضع آخر ولا يخفى ولعه بالعاهرات : قد أكون شاذ الذوق ولكني على أي حال أحب الدعارة ، ولا أكاد أرى إحدى العاهرات تخطر أمامي بملابسها القصيرة تحت ضوء المصباح والمطر يهطل ويبللها حتى يخفق قلبي .

ويروى مغامرة له شهد فيها ليلة حمراء قضاها لدى كوتشوك وهي غانية من إسنا



د. لطفى عبد البديع فى مناقشة دكتوراه خليل العطية

والمساجد والكنائس وقراها غنية بتاريخها
وأثارها فمنها تل العمارنه عاصمة
اخناتون والأشمونين ويقال لها أنصنا
ومنها مارية القبطية التى أهداها المقوقس
لرسول عليه السلام، وقرى اخرى اذكر
منها تنده التى كان يتندر بها الأزهريون
لأن زميلا من زملائهم سأله الشيخ فى
الامتحان عن بلدته فقال البلدة التى
شرف الله قدرها ويعنى بها تنده التى
يحيط بها ما يطلق عليه أهلها بحر يوسف
، ولصاحبنا الشاعر مهدى مصطفى ديوان
وسمه بعنوان غريب على طريقة الحداثين
يخيل الى من يطالعه أنه لفظ يونانى وهو
ليس كذلك بل هو تنحوتة أضيف فيها إلى
التاء والنون والdal الألف والراء فصارت
تندارى .
وكان أول عهدى بالتعليم كسائر
أطفال البلدة فى الكتاب المجاور لدارنا
وكان عبارة عن ضريح لولى من أولياء الله
يقال له الشيخ عبدالمهيمن وقد اتممت
حفظ القرآن وانا ابن سبع سنين ثم
التحقت بالمدرسة الابتدائية وكان تلاميذها

طه حسين والعقاد والرافعى أنصار يتعصبون له ويدافعون عنه وربما صارت بينهم الخصومات والحزازات من أجل ذلك، وكنا نحفظ هجاء الرافعى فى طه حسين الذى ضمنه بعد ذلك كتابه «تحت راية القرآن» وهجاءه ايضا للعقاد فى المجموع الذى سماه «على السفود» وانقضت أيام أسىوط بحلوها ومرها وجئت إلى القاهرة لألتحق بالجامعة فى أوائل الأربعينيات وكانت تكتظ بكل ما يخطر على البال من البشر والأشياء ففيها المكتبات والمساجد والبارات والكباريات، وفيها الصالحون والفساق، والأغنياء والصعاليك وأهل اليمين وأهل اليسار من أصحاب الايديولوجيات، تموج بكل هؤلاء كما تموج بجنود الحلفاء والازهرين ومشايخ الطرق الصوفية

عالم يعشى الأبصار ويحير العقول إلا أنه لم يلبث أن يستوعب كل طارئ عليه من أبناء، فيفرق فى خضمه الزاخر فينجو أو يكون من الهالكين. ولا أدري كيف اتفق لى أن ألتحق بقسم اللغة العربية بكلية

من أبناء من كان يقال لهم فى ذلك الزمان الأعيان وكانت تابعة لما يسمى بمجلس المديرية ولكنها كانت إذا قسناها بمدارس هذا الزمان نموذجية يلقي التلاميذ فيها كل رعاية ومثلها المدرسة الثانوية التى انتقلت اليها فى أسىوط التى كانت تعد فى ذلك الحين بحق عاصمة الصعيد ملاعب متسعة ومعامل الطبيعة والكيمياء مجهزة على احسن وجه وتضم المدرسة قاعة كبرى، كانت تقام فيها المناظرات حول موضوعات شتى. وكنا طلاب المدرسة الثانوية ننافس طلاب المعهد الدينى فى الخطابة والكتابة ونظم الشعر وكنا قد بلغنا مرحلة نرى فيها اننا اهل للمشاركة فى الحياة الادبية وقد كانت ترد الينا الصحف السيارة والمجلات الادبية (الرسالة والثقافة) فتخطفها من الباعة وهم يتسلمون النسخ فى محطة السكك الحديدية وكنا نطالع مايكتبه العقاد فى جريدة البلاغ لسان الوفد فى ذلك الحين ومقالات مصطفى صادق الرافعى فى مجلة الرسالة وكان لكل واحد من الثلاثة

الصحافة التي فتحت لى أبوابها فالتحقت
بجريدة الدستور وكانت لسان السعديين
بزعامة أحمد ماهر وعملت فيما كان
يسمى فى ذلك الحين القسم الخارجى
الذى يتولى المحررون فيه ترجمة الأخبار
التي ترد من وكالات الأنباء بالانجليزية
والفرنسية وكنت أحسن الترجمة من كلتا
اللغتين .

وكان صاحب الجريدة الأستاذ محمد
خالد رجلا مهذبا يحب أن يظهر بمظهر
الارستقراطيين وليس كذلك لأنه كان ، كما
حكى عنه من يعرفونه عاملا بإحدى
المطابع ، وهذا مما لا يعيبه فى شىء،
وكان له مايشبه الصالون فى الجريدة
يتردد عليه الفنانون والأدباء وعلى رأسهم
بيرم التونسى والشيخ زكريا أحمد اللذان
كانا من أكثر الناس ترددا على الجريدة
لزيارة صديقهما الشاعر والزجال والباحث
عبدالسلام شهاب وكان من محررى
الجريدة، وقد توثقت صلتى بهم وكان
ثلاثتهم لا يفترقون فكنا نخرج بعد الانتهاء
من العمل فى الجريدة مساء ونقصد الى
كازينو بديعة الذى كان يطل على شاطئ
النيل مكان فندق شيراتون الآن ونسمر
الى ساعة متأخرة من الليل، وكان

الآداب إلا أننى لم ألبث أن وجدت نفسى
فى صفوف الطلاب الذين يستمعون الى
محاضرات طه حسين وأحمد أمين وعبد
الوهاب عزام وأمين الخولى وأحمد
الشايب، ولعل هذه الأسماء - وكانت من
ألمع الأسماء فى الحياة الأدبية التى كنا
نتعاطاها- هى التى أغرتنى بالالتحاق
بهذا القسم الذى تخرجت فيه بامتياز سنة
١٩٤٥ وعينت بعد التخرج بمدرسة خاصة
فى ميدان السيدة زينب كان يملكها
الكاتب القصصى طاهر لاشين وكنا
نتقاضى من الوزارة اثنى عشر جنيها
ياخذ منها صاحبنا خمسة جنيها -
ويترك لنا الباقي الذى كان يكفى لناكل
الكتاب ونلبس أفخر الثياب .

ولم يطل بى المقام فى هذه المدرسة
لأنى انتقلت منها الى مدرسة أخرى تابعة
للأوقاف الملكية كانت تحمل اسم الزعيم
مصطفى كامل ومدارس الأوقاف الملكية
كانت مرتباتها أعلى من مرتبات المدارس
الأخرى التى تتلقى إعانات من الوزارة
وكان مقرها فى لاطوغلى، غير أنى لم أجد
التدريس شفاء نفسى وهى تتوق الى
الكتابة وكنا نتذكر دائما تنذر الجاحظ
بمعلمى الصبية ، وقد وجدت ذلك فى

التكوين

نقتصر فى الكلام عنه على الجانب
الساخر منه وكان لا يبارى فى القفشات
وما يسمى بالقافية ، ومن أسف أنه لم
يتوفر على الكتابة الساخرة ولو قد فعل
لكان من الأفاضل المشاهير فى ذلك العصر
أمثال الشيخ عبدالعزيز البشرى .

فعبد السلام شهاب وهو أزهرى
(فسد) كما كان يقول حافظ للغة ملم
بالكتابة وأساليب الكتاب يحفظ وربما
استظهر شيئاً من كلام الجاحظ أو غيره
من الكتاب دون أن ينظر فى قرطاس أو
كتاب .

نشر المؤلفات التيمورية

أقول إن عبد السلام شهاب كانت له
اليد الطولى فى نشر المؤلفات التيمورية
وهى ذخيرة تضم مالا نظير له من النوادر
لأن احمد باشا تيمور وشهرته فى جمع
الكتب والمخطوطات تغنى عن ذكره كان
قارئاً من الدرجة الأولى قلما يترك كتاباً
فى مكتبته من غير تعليق عليه، وقد جمع
هذه الجذازات والأوراق فى عدة رسائل
تضمها المكتبة التيمورية التى كان يشرف

عبد السلام شهاب ثرثارا كثير الكلام،
وجعبته لا تنفد من الروايات والذكريات
والقفشات، من ذلك ما حكاه عن واقعة له
مع تمثال جورجى زيدان الذى كان يتصدر
البهو الرئيسى لدار الهلال إذ وقف خلفه
ورفع يده اليمنى كأنه يهم بأن يصفعه على
قفاه وإذا بإميل زيدان صاحب الدار يهبط
من السلم ويرى المنظر فيجن جنونه
ويصيح به ماذا تفعل يامجنون ؟ فكان
جواب عبد السلام شهاب أنه اغتاض منه
وهو يراجع إحدى قصصه التاريخية لكثرة
ما بها من أخطاء وترهات، وأما بيرم
التونسي فلم يكن يسلم من لسانه أحد
وكان يتندر أكثر ما يتندر على عبدالوهاب
لوسوسته ومناذيله التى لا يفوقها فى كثرة
العدد الا سرقاته من الموسيقى الغربية
باسم التجديد، كان ذلك فيما يبدو مما
يرضى الشيخ زكريا الذى ظل إلى آخر
حياته وفيا للمقامات والموسيقى الشرقية .

ومن الضيم لعبد السلام شهاب رحمه
الله وقد كنت أحرص على لقائه إلى آخر
أيامه ، وكان كلانا بجريدة الأهرام ، أن



د. لطفى عبد البديع يشارك فى مناقشة للماجستير

على إخراجها عبدالسلام شهاب بعناية
أصحاب جريدة المقطم فى ذلك الحين
وعندى أكثر هذه الكتب .
وكانت المكتبة التيمورية من أغنى
المكتبات بالمخطوطات التى لم يكن يضمن
عليها بمال إذا بلغه خبر ما عن مخطوط
فى أى بقعة من بقاع العالم سارع الى
إحضاره ولا يبخل عليه بأى ثمن .
وقد آلت مكتبته الى دار الكتب ولها
فهارس مفصلة ضاع منها للأسف
ماضى فى أثناء تسليم الكتب لأمناء
الدار.

ولا أختتم كلامى عن هذه النخبة التى
عرفتها فى جريدة الدستور دون أن أذكر
حسنى العرابى وكان محررا بالجريدة فهو
أول شيوعى فى مصر على ما نعلم وأظنه
التقى بستانين وكان جزاؤه على اعتناقه
الشيوعية تجريده فى عهد الملك فؤاد من
جنسيته المصرية وظل يجوب البحار
والقفار وهو طريد لا يستقر له قرار، وله
كتاب فى ذلك عنوانه «ثمانون شهرا فى
المنفى» وعندى منه نسخة من اهدائه .
وانتقلت من الدستور الى جريدة

التكوين

الآداب فلم أتردد فى قبولها وتركت كل شىء وراء ظهرى وسافرنا إلى أسبانيا برفقة الدكتور طه حسين الذى ذهب ليفتح معهد الدراسات الاسلامية الذى أنشأته مصر، ولاحقتنى الصحافة مرة أخرى حين كلفتنى جريدة الأهرام بأن أراسلها من مدريد وعولت علىّ فى ذلك أنا ومراسلها فى باريس المسيوفوشيه .

أول دكتوراه من أسبانيا

لبثت فى أسبانيا أربع سنين أعددت فيها رسالة الدكتوراه التى حصلت عليها فى سنة ١٩٥٤ وكنت أول مصرى يتقدم لنيل هذه الدرجة من الجامعات الأسبانية. وأتيح لى أن أقف على ما لم يكن لى به عهد من قبل فى الأدب والتاريخ والمسرح والسياسة عرفت عن كثب الطرق الملتوية التى تلجأ إليها الدكتاتورية فى خداع الشعب حين تزين له بوسائلها الإعلامية الجبارة أنها حريصة على مصالحه وهى تقوده إلى مصير مظلّم من القهر وكبت الحريات، وهكذا كان الشأن أيضا فى البرتغال على عهد سالازار الذى

الأهرام وكان رفيقى فى الغرفة عبدالسميع عرابى ابن احمد عرابى باشا، كان وهو يترجم كالصائغ الذى يطيل التأمل فى صنعته ، وكان من الرعيل الأول للمترجمين الذين عملوا فى جريدة اللواء لأمين الرافعى، وكان من زملائه فى الترجمة بهذه الجريدة العقاد والمازنى وله معهما ذكريات.

وكانت تلك الحقبة من أخصب الحقب فى حياتى الصحفية فكان انطون الجميل رئيس التحرير بجريدة الأهرام وقد أنس منى حرصا على تجويد الأسلوب يعهد إلى بالكتابة فى الجريدة وهو قلما يفعل ذلك وكانت مقالاتى مما تلخصه صحف المساء الأجنبية كالبورص ايجبسيان وغيرها ، وكان من ثمرات ذلك أن نلت جائزة كانت تعطى لمن هم أقل من ثلاثين عاما من الصحفيين وكانت تعرف باسم جائزة الملك فاروق وكانت عن مقال لى بالجريدة عن القضايا العربية ، وكأن ذلك كان إيذانا بتوديع الصحافة فقد سافرت سنة ١٩٥٠ فى بعثة الى أسبانيا رشحتنى لها كلية

لم يكن خيرا من فرانكو.

وكان مما انجزته إلى جانب عملى فى المعهد المصرى للدراسات ترجمة كتاب الفن الإسلامى فى أسبانيا للأستاذ جوميث مورينو أنا وزميلي الأستاذ الدكتور السيد عبدالعزيز سالم شفاه الله، ترجمناه ونحن فى قرطبه على مقربة من الآثار الأندلسية التى تناولها الكتاب حتى نحقق البحث على الطبيعة وقد طبع فى هيئة الكتاب.

وعدت إلى مصر وعينت مدرسا بكلية الآداب جامعة عين شمس.

وخضت ميدانا جديدا لم يكن لى عهد به من قبل وكنت حريصا عليه وأعنى به الاشتغال بالمخطوطات وقد واثقنى الفرصة لذلك حين أخذت أتردد على ما كان يعرف فى ذلك الوقت بمعهد المخطوطات وكان مقره فى مقر جامعة الدول العربية بشارع البستان وكان يشرف عليه صديقنا صلاح الدين البيطار وهو من إخواننا السوريين الذين توفروا على المخطوطات والاشتغال بها منذ زمن ليس بالقصير فعهد إلى أن أضع فهرسا للمخطوطات التى صورها المعهد من بعض خزائن الكتب والمخطوطات فى اليمن والايكوريال

واستانبول وقد قمت بذلك، وضعت فهرسا للمخطوطات التى تتعلق بالتاريخ اتبعت فيه منهجا علميا دقيقا فى التحقيق فكنت أرجع إلى كشف الظنون وتاريخ آداب اللغة العربية لكارل بروكلمان وغيرهما من كتب الفهارس وكتب التراجم والطبقات سرت على منهج لم اسبق إليه تابعنى فيه من وصفوا الأجزاء التالية من الفهارس .

نص أندلسى جديد

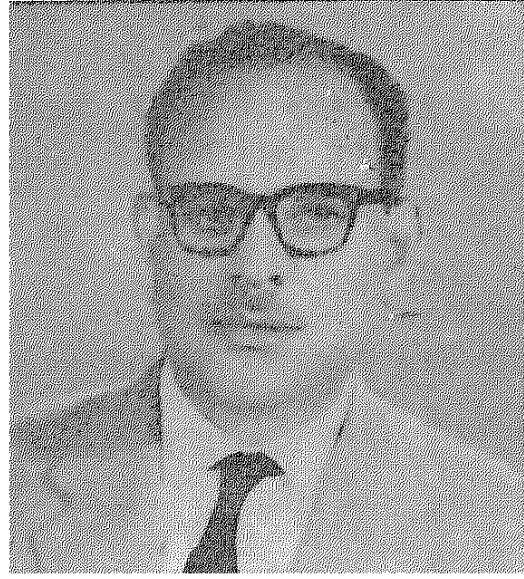
وكان من ثمرات عملى فى الفهرس أنى اكتشفت مخطوطة أندلسية مجهولة المؤلف ملتبسة العنوان وقفت على عنوانها الصحيح «اسم صاحبها وحققها تحت عنوان «نص اندلسى جديد لابن غالب» وهو عبارة عن قطعة من كتاب لابن غالب لخص فيها كتابا للرازى فى أقاليم الأندلس فقد أصله العربى وبقيت له ترجمة برتغالية ، وقد احتفل به ليفى بروفنسال وترجمه وعلق عليه باستفاضة فى مجلة «ارابيك» التى ينشرها معهد الدراسات الإسلامية بالسوربون وعينت بعد عودتى إلى مصر ، مدرسا بكلية الآداب جامعة عين شمس وبقيت فى مصر ست سنين سافرت بعدها إلى شيلى تلك

التكوين

محافظ يتغنى بالماضى القديم يغشاه ما يشبه الدائرة السحرية، وتيار شأنه التلفيق قد تفرقت به السبل وتوزعته الأهواء بين المذاهب والآراء ، ولا سبيل إلى التصدى لهذا الاشكال إلا بقراءة التراث بعيون حية على حد ما يقول جارودى لا بعيون ميتة ويكون الذين يقولون ذلك على وعى بأنهم فلاسفة معاصرون للزمان الحاضر بتياراته الخصبة دون أن يقنعوا بالمعاصرة التاريخية، وهذا هو السبيل لحل إشكال الثقافة العربية وتجديدها ولا سبيل سواه. ولا أجد ما أختم به هذه السطور التى طالت وترامت خلافا لما كنت أتوقع إلى آفاق شتى خيرا من أن أعود إلى ما بدأتها به من الحاح الثمانين على وما فسرتها به من أنها تدنينى من الحقيقة الكبرى حقيقة الموت والايمان بالمصير وأنا حين أذكر ذلك أذكر الكلمات التى كتبها حافظ الشيرازى على قبره الذى زرته فى أوائل السبعينيات وكنت أحضر مهرجان سيوبه فى شيراز وتحيط بالقبر الحقائق الغناء .

البلاد التى تتشبث بالجبل حتى لاتسقط فى البحر بأمريكا الجنوبية منتدبا للتدريس فى جامعتها ، لبثت فيها ست سنين كانت من أخصب سنوات حياتى الفكرية فقد افضت بى قراءتى إلى فلسفة القاهريات التى توفرت عليها فطالعت كتب هرل وتلامذته ثم هيدجر وباشلار وغيرهم من أعلام الفكر ، واتصلت اتصالا وثيقا بحركة التجديد فى الشعر والقصة. وتجربة شيلى وأمريكا الجنوبية تجربة فريدة ما أحرانا أن نحتذئها لأنها قامت على تأصيل أدب جديد يستمد كيانه من رموز الثقافات التى يتعاطاها أبنائها دون أن يكونوا مقلدين للغرب الأوربى وعالة على التراث الأوربى وهم يرددون فى ذلك وصية أونامونو الذى طالما ندد بالإنسان القرد، وما أحوجنا إلى ذلك فى حركة الحداثة العربية حيث تلهج بالثقافة ومستقبلها نحن نلوى عنق الثقافة لأننا ننسى أو نتجاهل أن وجودها مبناه على القيم التى إذا ابتقت انتفت معها الثقافة

وإشكال الثقافة العربية ليس بالإشكال اليسير لأنه بين تيارين يصطرعان تيار



د. لطفى عبد البديع
فى شبابه

أن نتناول الوجه الآخر ، ولا يمكن أن يقال
إن هذا الوجه لا يمكن أن يهمننا بمقدار
ماتهمنا الذوات الطبيعية ، فالمشاعر
والمقاصد والقيم تؤلف شعورنا بمقدار
ما تحدثه التأثيرات الحسية، ونحن نسير
وراء المؤثرات الحسية فنجد أنها تفضى
إلى عالم خارجى ونتتبع عناصر وجودنا
الأخرى فنجد أنها تفضى بنا إلى عالم
آخر لا يحده المذهب الطبيعى بل يتجاوز
ذلك إلى الإيمان بالمصير .

وليس أروع من الصورة التى صاغ
فيها جلال الدين الرومى نظرية التطور
فى الثقافة الإسلامية ، ويتجلى فيها
حماسه لمصير الإنسان مما لا يطالبه مسلم
مستتير دون أن يحس ديبب النشوة
يسرى فى أوصاله حيث يقول:

عشت تحت الثرى فى عوالم من تبر
وحجر ثم ابتسمت فى ثغور زهرات مديدة
الألوان ثم جبت مع الوحش والزمان
المتنقل فوق ظهر البسيطة وعلى متن الهواء
وفى مناطق المحيط وفى ميلاد جديد
غطست فى الماء وحلقت فى الهواء وحبوت
على بطنى وعدوت على قدمى وتشكل سر
وجودى كله فى صورة أظهرت كل ذلك
للعيان فإذا أنا إنسان .

أين الأنبياء التى تزف إلى بشرى
الاتحاد حتى أستطيع أن أبعث فمن
التراب سأنهض لأرحب بك،
إن نفسى لتحن إلى الفردوس حنين
الطير إلى عشه .

سوف تنهض وتحلق وتتحرر من
أحابيل العالم واتصال الذات بذات الحق
العليا كما قال محمد إقبال فى كتابه
(تجديد الفكر الإسلامى ص ٢١٢)
يكشف لها عن تفردا ومرتبته
الميتافيزيقية .

وإذا سلمنا بأن الذوات الطبيعية
تستطيع أن تكون طبيعتها من وجه جزئى
فقط من وجوه الحقيقة فكيف يتسنى لنا

الهلل

والثقافة

تشهد الساحة الثقافية في مصر العديد من الندوات والمؤتمرات الثقافية، والاحتفاء بقمم الثقافة الذين بذلوا الجهد الكبير، حتي أصبحت مصر بحق منارة ثقافية، وهو مالم يتحقق في أيامنا هذه.

وكل مانرجوه من الهلال، هذه المجلة العريقة التي تعد من أهم منابر الثقافة والتتوير في العالم العربي، أن تلقي الضوء علي هذه الجوانب الهامة من ثقافتنا.

مدحت كمال الدين سليمان
الاسكندرية - سيدى بشر





● تعليق ●

نشكر لك غيرتك وحبك للثقافة، ولكن لو تابعت الهلال خلال مسيرته، وتناوله كل قضايا الثقافة في السنوات الأخيرة فسوف تجد الأعداد الخاصة، والموضوعات التي تلقي الضوء على الثقافة.

وفكرة المؤتمر الأخير للثقافة العربية «مستقبل الثقافة والذي عقد بالقاهرة، نبهت إليها مجلة الهلال في أعدادها في السنوات العشر الأخيرة وعليك أن تقرأ من هذه الأعداد - عددي فبراير ١٩٨٨ - مارس ١٩٨٨ علي سبيل المثال لا الحصر

● يونيو وعدد خاص ●

انتظرت في كل عام من الأعوام الكثيرة الماضية أن تصدر مجلة الهلال العريقة عددا خاصا عن هزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ وأثارها الباقية، وما جلبته على الأمة العربية من مشكلات، ولكنكم لم تتجهوا حتى الآن إلى إصدار هذا العدد الذي سوف يكون - لو صدر - مرجعا تاريخيا عظيم الأهمية لقطعة من تاريخنا لا يمكن نسيانها ، وبالمناسبة لماذا لا يستأنف الهلال نشر مقالات تاريخية كبيرة

كالتى كان يكتبها فيه الأستاذان حسن الشريف وعبدالله عنان في الجيل الماضى،
إننا نحن حواجز القراء لن ننسى هذه المقالات التى كانت تجتذب أفئدتنا ، فهل
يمكن العودة إلى كتابة مثل تلك المقالات ؟ ..
حسن عبدالله الشعبى - المنصورة

● تعليق :

- لو كنتم تتابعون الهلال لخرجتم بحصيلة من مقالاته عن ه يونيو لا تقل عن كتاب
كبير ، وقد أصدر «كتاب الهلال» أعدادا خاصة عن هذا الموضوع بأقلام سياسيين
ومؤرخين وعسكريين وغيرهم .

● مئوية بيرم التونسي ●

● فى عام ١٩٩٤ مرت على ميلاد أمير الزجالين المصريين محمود بيرم التونسي مائة
عام، وقد أقيمت لهذه المناسبة فى مصر بعض الاحتفالات ، كما أقيمت احتفالات أخرى
فى تونس البلد العربى الذى نزح منه الجد الأكبر لمحمود بيرم التونسي إلى مصر،
وبالرغم من مرور ثلاث سنوات على هذه المناسبة التاريخية ، فإنها مازالت تشغل بعض
المهتمين بالبحث فى تاريخ محمود بيرم التونسي، من ذلك ماتلقيناه من كلمة كتبها
الدكتور نور الدين صمود - من تونس - قال فيها :

«كتبت قصيدة فى الذكرى المئوية لميلاد محمود بيرم التونسي، وكنت أراه فى
القاهرة فى شارع سليمان باشا وفى بعض قاعات السينما مع توفيق الحكيم، كلا على

حدة، وقابلته مرة فى مقهى قرب دار القضاء العالي بشارع ٢٦ يوليو ، وذلك فى شهر يوليو سنة ١٩٥٢ وكان معي الصديق ابراهيم شيوخ الكاتب العام للمجمع العلمى الأردنى حاليا، وقال له إبراهيم : صديقك المقرانى يسلم عليك ، فأجاب متسائلا : ومن المقرانى هذا ؟! أنا لا أعرف أحدا بهذا الاسم ، فذكره قائلا : لقد كان يكتب معك فى جريدة «الشباب» التى أسستها بتونس فى أوائل الثلاثينات . فقال : لم يكتب معي أحد فى جريدة الشباب. فقد كنت أكتبها من ألفها الي يائها .. ولعله كان يحمل الجريدة إلى البريد لترسل الى المشتركين أو الباعة فى الآفاق .

ثم قال لنا : لقد ذهبت الي تونس فلم تعترف بى عائلة بيرم لأنهم ظنوا أنى جئت أطلب ميراثا من أجدادى» وعائلة بيرم مشهورة بتونس .

ولم يدعنا للجلوس معه فى المقهى ، فسلمنا عليه وانصرفنا ولم نكلمه بعد ذلك رغم أننا كنا نراه باستمرار ، وربما جلس معي فى قاعة «مترو» أو ريقولي وليس بينى وبينه سوى بضعة مقاعد .

وفي هذه القصيدة إشارات صريحة أو بالتحديد الي كتابته أولا بجريدة (الزمان) مع صاحبها (بنيس) ثم استقلاله بجريدة «الشباب» التى أصدر منها عشرين عددا، ثم عاد إلى فرنسا .. وقد أشرت إلى كلمة شوقى أو طه حسين ؟ : « إنى لأخشى علي العربية من بيرم» لأن شعره الشعبى قد يصرف الناس إليه عن الشعر الفصيح وأشرت أيضا إلى أنه هجا الملك فؤاد فنفاه الي فرنسا بحكم أنها تستعمر بلده تونس، فقد ظل بيرم يحمل الجنسية التونسية الى سنة ١٩٥٤ حيث اعتنق الجنسية المصرية لحفظ حقوق أبنائه - كما قال - بعد الثورة لأنه كل مغضوبا عليه ، إلى قيام الثورة المصرية في عهد نجيب عبدالناصر .»

- انتهت رسالة الدكتور نور الدين صمود ، وبقيت قصيدته ، وهي من الشعر الحسن الديباجة ، ولكن طولها ، وابتعاد المناسبة التى قيلت فيها ، يحولان دون نشرها كاملة، ومنها قوله :

أنت والهلل

رغم البياض الذى فى الرأس كالشعل
أراك ترنو بصمت ليس يعد له
ياشارد الذهن فيما فات من عمر
كم خضتها بفؤاد كله ثقة
طفقت تحلم بالمجد الذى طمحت
ورحت توقظ رب التاج من سنة
وصار شعرك فى أذنيه عاصفة
فبت نهبا لتشريد ، عرفت به
منفى يقود الي منفى ، وأنت بلا
قد خيف منك علي الفصحى ورونقها
فيه سموم كمثل السحر تنفثها
غنت به أم كلثوم فما تركت
«أهل الهوى» تسكروا بالشعر حين شدت
فصار شعرك كالأفيون يسكرهم
قد كنت تمشى يخطو غير منخذل
إلا «أبو الهول» عند الحادث الجلل
قد أوصدت فيه آلاف من السبل ..
فبين جنبك قلب فاض بالأمل
له نفوس نوب الآمال والمثل
بما تقاوم في الأشعار من خلل
والشعر يعصف بالحكام والدول
ذل المجاعة والأمراض والعلل
مأوى يقيك ، ولا مال ولا عمل
بما تصوغ من الإبداع فى «الزجل»
فتستميل قلوب الغيد بالغزل
قلبا بشعر الأغاني غير منشغل
فما لهم عن بديع الشعر من حول
وما تركت فؤاداً .. ليس الثمل !

د . نور الدين صمود - نهج قورش الأكبر - تونس

● إعلان تليفزيوني .. أم ماذا ؟! ●

فى سهرة الثلاثاء ١٣ مايو المنصرم شاهدت برنامجا اسمه «دردشة» قدمته المذيعه سهير شلبى فى القناة الأولى ، وأظهرت فيه إلى جانبها شخصا قالت إنه الشاعر فوزى ولا أتذكر بقية اسمه ، وإن مغنية اسمها «إيمان باقى» قد غنت شيئا من شعره، وأجرت المذيعه معه حديثا طويلا بهذه المناسبة ، ثم طلبت إليه أن يلقي بعض شعره فألقى علينا سيلا من الأوزان المكسورة والكلام النثرى الذى لا محصول له، مصحوبا بكمية ضخمة من الأغلاط النحوية واللغوية الفاحشة ، لا يقع فيه تلميذ صغير ، فكيف وصل هذا الشخص الجاهل بالشعر والنحو واللغة الى شاشة التليفزيون ليلقى علينا كلامه العجيب ؟! .. ألا توجد رقابة لمنع إفساد أذواق الناس البسطاء بهذه الجهالات ؟!

والعجيب أن المذيعه لم تترك هذا «الشاعر» حتى سألته عن ديوانه القادم، ومتي يصدر ان شاء الله ؟! .. فأجابها باعتداد وريصانة أن ديوانه قادم فى الطريق ! ..
إننا نسأل : أكان هذا إعلانا مدفوع الأجر للتليفزيون ، أم كان ماذا ، وهل يصح أن تكون الإعلانات مصدرا للجهالات وللأغلاط النحوية واللغوية والعروضية وغيرها ؟! ..
عبدالسميع رضوان - القاهرة

● القصيدة الفائزة ●

● تقدمت بهذه القصيدة لمسابقة وحصلت على المركز الثانى على مستوى كلية الشريعة والقانون ، فرع طنطا بجامعة الأزهر ، وهذه هى :

- ١ - عجت ممن كان لأهواء نفسه متبعا *** وزين الشيطان أمام عينيه للغى طريقا
- ٢ - وجذبته الدنيا حتى نالت منه ما تشتهى *** ودفعته و«أناس» غيره يؤلون إلى سرايا
- ٣ - دمروا أنفسهم من أجلها وفعلوا الأذى *** خدعتهم وخيلت لهم أنهم يحستون صنعا
- ٤ - نادى عليهم فأقبلوا دون أى «ثوانى» *** كالحسناء عندما «تدعوا» من ذاب فى هواها عشقا
- ٥ - ذهبوا مهرولين إليها وعن الح «سكاري» *** يحمون باطلا ويصنعون من الغدر سهاما
- ٦ - أزال عقولهم وصاروا عن الحقيقة «غفلى» *** يقتلون النفوس البريئة ظلما وعويلا

- ٧ - يبتمون طفلا تنتظره حياة بلا معنى *** من الخوف والجوع يتعالي صوته «بكاء» وتمويلا
٨ - يخربون بيوتا عاشت أمنة من الدهر حيناً *** حتي جاءت عاصفة الموت فاقتلعت الخياما
٩ - يروعون الأمنين ويسعون في الأرض فسادا *** لا يروعون حرمة لمخلوق ولا يقدسون ديناً
١٠ - وطبع الله علي قلوبهم «بران» الضلال والأذى *** لأنهم قد رضوا لأنفسهم ذلة وهوانا
١١ - لا يحفلون بما جنوا من ذنب و «إجراما» *** ويدعون الأكاذيب علي تبريد أوزار و «آثاما»
١٢ - فيامن ترهبون أحبه الله ويلكم يوما *** يتساقط فيه لحم الوجوه علي «ظلم وعصيانا»
١٣ - والله لئن حكمتنا كتاب الله بيننا *** فلا نسمي ماتفعلونه سوي «تطرفا وإرهابا»
١٤ - تطرف بالحق الى الباطل وإرهاب يقيضنا *** وإحلال ما حرم الشرع لإشباع شهوة فينا
عبدالحميد صلاح العبشي - كفر السيد - أشمون - المنوفية

● تعليق :

- يابنى أنت مشكور لتنديك بالإرهاب ، ولكن هذا الكلام ليس شعرا ، فليس فيه
شطرة واحدة موزونة ، ثم إنك تظن أن روى البيت - إن كان هناك بيت واحدة صحيح
- هو الألف التي في آخر «البيت» وهذا خطأ لا يقع فيه أحد لديه فكرة عن الشعر ،
فضلا عن الأغلاط النحوية واللغوية ، ويحزننا - والله - أن يكون هذا هو مستوى معرفة
طلاب الكليات الأزهرية الحديثة باللغة العربية والشعر العربي ، والأدهي من ذلك أن
«القصيدة» فازت بالجائزة الثانية ! .. فمن الذي حكم لها بأنها تنتمي إلي «الشعر»
وأعطاهما الجائزة ؟! .. نخشى أن يكون أستاذا أو جماعة من الأساتذة في الكلية !
ولا حول ولا قوة إلا بالله ! ..

● الحمار المظلوم ●

يزخر التراث العربي بالحكايات والطرائف والنوادر عن الحيوانات كالخيل والبغال
والحمير.. روى عن ابى العيناء انه قال يوما لبائع حمير : اريد حمارا لا بالطويل
اللاحق ولا بالقصير اللاصق ، إن خلا الطريق تدفق وان كثر الزحام ترفق إن اكثرت

علفه شكر، وإن أقلتته صبر، وإن ركبتته هام ، وإن ركبه غيرى قام .. هنا قال له البائع :
انتظر لعل الله يمسح قاضى قضاتنا حمارا فأبيعك اياه ... ويقول جرير الشاعر فى ذم
الحمار : لا تركب حمارا فإنه إن كان حديدا أتعب يديل وإن كان بليدا أتعب رجلك ..
محمد أمين عيسوي - الإسماعيلية

● مع الأصدقاء ●

- محمود فرغلى علي موسى - أسبوط :
- أبيات القصيدة التي أرسلتموها بعنوان «صورة صدق» مكسورة كلها مع الأسف ! ..
- طلاق السعيد السيد الفقى - عزبة عمرو - مطوبس :
- نشكركم علي حسن ظنكم بنا ، ولا نملك إلا الاعتذار إليكم ، فإن المجال لا يتسع لكل ما يصل إلينا من مقالات الأصدقاء الكرام ، والكثير منها جيد.
- د . ذوقان قرقرط - دمشق :
- لم يتسع المجال - مع الأسف - إلا للقدر الذى رأيتموه منشورا من المقال ..
- محمد عبدالوهاب - شاعر :
- نرجو أن يكون اسمك ثلاثيا حتي لا يختلط الأمر على بعض القراء بين اسمك واسم الموسيقار محمد عبدالوهاب الذي مازال يملأ الدنيا ويشغل الناس ! .
- عصام الدين أحمد الزهيري - الفيوم :
- نشكركم ، وكما قلنا لك من قبل : المادة الجيدة تجد طريقها إلى النشر .. ونلفت عنايتكم إلى أن تكتبوا كلمة «المرسل» بدلا من «الراسل» لأن هذه الأخيرة خطأ ، وقد بنهنا إلي ذلك مرارا .
- جمال محمد عبد ربه - أسبوط :
- لس لنا «توجيه» - كما تقولون - نقدمه إليك بشأن قصيدتك التي تسميها : «كعبة الحسن» إلا العناية بالأوزان والمعانى ، فليس في القصيدة أوزان صحيحة ، ولا بد للكلام من معنى أو محصول ! ..
- ونشكر لأصدقائنا الأساتذة : يحيى السيد النجار .. أحمد عبداللطيف حسب الله .. عاطف اسماعيل أبوشادى .. شعبان صقر .. عارف خلف البرديسى .. أمين محمود العقاد .. مصطفى احمد .. سعد القليعي .. محمود فرغلى علي مرسى .. عمرو حمودة .. مصطفى محمود مصطفى



فجر أم سراب ! بقلم : محمد عودة

الكلمة
الأخيرة

هل يمكن أن ينتهى القرن العشرون نهاية سعيدة وهل يمكن أن نستبشر بالقرن الجديد؟!

يصف الكثيرون ، مؤرخون وسياسيون وعسكريون هذا القرن بأنه كان أشد القرون وحشية ودموية فى التاريخ.. القديم والوسيط والحديث وتخللته حربان عالميتان وخرجت البشرية منهما لتعانى أطول حرب فى التاريخ وأعجبها والتي دامت أربعين عاما عاشتها البشرية فى ظل «ميزان رعب نووى» يتهدها كل لحظة بالفناء التام.

وانتهى القرن - فى رأى هؤلاء المتشائمين - الى ما كافحت كل شعوب العالم الصغيرة والكبيرة لكى لا يحدث. وهيمنت دولة واحدة متغترسة على مقاديره ولا تمل استعراض قوتها وثروتها وتذكر العالم أنها صاحبة الكلمة الأولى والأخيرة!!

واستغرق الأمر وقتا أطول مما قدر له، ولكن حينما انهار الاتحاد السوفييتى والمعسكر كله قرعت اجراس الفرح واعلن رسميا نهاية التاريخ وانتقال العرش والتاج والصولجان، وخرجت اسراب من البوم ومواكب من الغريان تدعو الى الاعتراف والتسليم بالقضاء المحتوم، وابتدعت لاقتات ومسميات عديدة التكيف الهيكلى.. العولة.. الكوكبة.. الخصخصة.. حرية السوق التى لا تنفصل عن حرية الانسان!

ولم تدم الفرحة طويلا وكشفت بعض الغمة وددت الكثير من الغيام، عقد فى موسكو حلف استراتيجى وشراكة شاملة وأعلن قيام قوة عظمى مقابلة تقف فى وجه الهيمنة وتصد مشاريع الولاية والوصاية المنفردة على التاريخ.

وانضمت الى الميثاق الجديد ثلاث بول شرقية آسيوية قازاقستان - ازبكستان - قرغيزستان وترك الباب مفتوحا.. أمام الهند وايران - وبول عدم الانحياز.

وساد الصمت والوجوم على الجانب الآخر واهتزت قوائم العرش ولم يلبث ان ذهب الى «بكين» رئيس الجمهورية الفرنسية شيراك ليفتح صفحة جديدة فى العلاقة بين البلدين، وفى تصحيح موازين القوى الدولية، ووقع حلفا استراتيجيا وعقدا تجاريا على الطريقة الفرنسية التى تقبض ثمن تحولاتها. وانضمت فرنسا بالمبدأ والمصلحة لجبهة المقاومة... وكانت ضربة موجعة وقد تعنى تمرد أوروبا كلها... أصدق الخلفاء!

وجاءت الضربة القاصمة من «الدولة الأم» والحليفة التى لم تنحرف يوما اكتسحها زلزال سياسى قلب كل شىء رأسا على عقب ومنذ ثمانية عشرة عاما نصبت مرجريت تاتشر نفسها «جان دارك» سوف تعيد كل شىء الى نصابه والمجد لاصحابه سوف تستأصل الاشتراكية وترد هيبة الرأسمالية والحضارة العريقة..

ومدت يدها عبر المحيط وأقسمت مع رئيس الجمهورية ريجان على اعادة صنع التاريخ وخصخصة العالم كله شرقا وغربا وشمالا وجنوبا...

ومادت الأرض وثارت والقت بالمحافظين جميعا الى سلة المهملات، لم يخسروا معركة ولكن طردوا من التاريخ.

وامتدت رياح التغيير الى قلب القارة السوداء واشد أركانها سوادا وفزعوا وبطشا ورعبا وقهرا، وسقط الرمز الذى تجسدت فيه كل هذه الخطايا والردائل والذى فرض ثلاثين عاما استباح خلالها أهل زائير،

وربما كان ماحدث مجرد تغيير للجياذ ولكن حينما يسقط غطاء القمقم ويخرج المارد لا يتنبأ أحد بما قد يحدث.



أهلاً بكم في عالمنا



مصر للطيّرات

نبع الآداب والثقافة المعاصرة

من : أدب ، وقصة ، ودراسة ، وسير ، وبحوث ، وفكر ، ونقد ، وشعر ، وبلاغة ، وعلوم ، وتراث ، ولغات ، وقضايا ، وتاريخ ، واجتماع ، وعلم نفس ، ورحلات ، وسياسة ... إلخ .

صدر من هذه السلسلة :

- الإنسان الباهت .
- الحياة مرة أخرى .
- التنويم المغناطيسى .
- نوم العازب .
- من شرفات التاريخ ج ١ .
- أم كلثوم .
- المرأة العاملة .
- قادة الفكر الفلسفى .
- الملامح الخفية (جبران ومي) .
- عبد الحليم حافظ .
- انقراض رجل .
- الشخصية المتطورة .
- محمد عبد الوهاب .
- الشخصية السوية .
- الشخصية القيادية .
- الإنسان المتعدد .
- الشخصية المبدعة .
- فكروفن وذكريات .
- ساعة الحظ .
- سيكولوجية الهدوء النفسى .
- الإعلام والمخدرات .
- من شرفات التاريخ ج ٢ .
- الشخصية المنتجة .
- الأسرة مشكلات وحلول .
- ظلال الحقيقة .
- شعرة معاوية ، وملك بنى أمية .
- مذكرات خادم .
- طيبة أحمد الإبراهيم
- نوال مصطفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- محمد حسن الألفى
- د . محمد رجب البيومى
- مجدى سلامة
- سوزان عبد الحميد أغا
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- يوسف ميخائيل أسعد
- يوسف ميخائيل أسعد
- طيبة أحمد الإبراهيم
- يوسف ميخائيل أسعد
- لوسى يعقوب
- محمد حسن الألفى
- يوسف ميخائيل أسعد
- د . نوال محمد عمر
- د . محمد رجب البيومى
- يوسف ميخائيل أسعد
- مجدى سلامة
- طيبة أحمد الإبراهيم
- عرفات القصبى قرون
- طيبة أحمد الإبراهيم